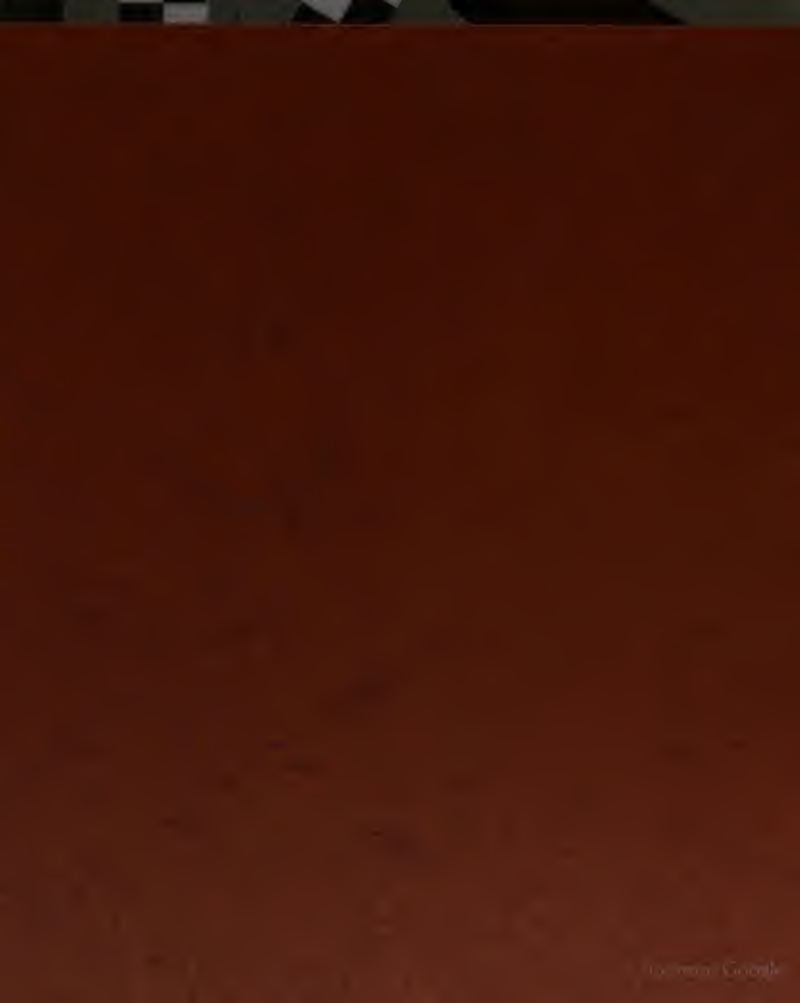




Kunstblatt.

Einundzwanzigster Jahrgang 1840.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig v. Schorn.

Stuttgart und Tübingen,
im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1840.

Inhalt.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblattes kostet	3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblattes und Kunstblattes ohne das Morgenblatt . . .	5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunstblattes zusammen kostet .	10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literarisch artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaction des Kunstblattes, oder an Hofrath v. Schorn in Weimar.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

№ 1.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. Januar 1840.

Schillers
Lied von der Glocke
in Arabesken
von Bernhard Neher.

An die Scenen aus Schillers Dramen und Balladen, welche Neher im großherzoglichen Schlosse zu Weimar gemalt hat,* mußten sich noch Darstellungen aus einem lyrischen Werke des Dichters schließen, und hiezu ward, als das populärste und Schillers Genius am meisten bezeichnende, das Lied von der Glocke, gewählt. Sechs Pfeiler, welche die Gemälde an der Hauptwand umgeben, und zwei andere zu beiden Seiten der Fenster, boten die Räume dar, dieses Gedicht in Arabesken zu behandeln; doch wählte der Künstler, wegen der die Gemälde noch besonders umgebenden Festons und Laubgewinde, eine einfache griechische Arabeske, weiß auf blauem Grunde, die in jedem Pfeiler fünf Schildchen mit Figuren enthält. Das mittelste hat farbige Figuren auf goldnem, die beiden ihm zunächst nur leicht gefarbte auf schwarzem, und die äußersten graue auf blauem Grunde. Dazwischen sind in die meist ähnlich wiederkehrenden Arabeskenschnörkel dann und wann Gestalten oder bezeichnende Attribute eingefügt.

Schillers Glocke ist ein symbolisches Gedicht. Die allmählige Entstehung der Glocke, die Glocke selbst, ist dem Dichter ein Sinnbild des menschlichen Schicksals, und so begleitet er seine ernste dramatische Schilderung des Gusses mit den Melodien eines reflectirenden Gefühls, welches betrachtend und theilnehmend über dem Menschenleben im Lichte göttlicher Erkenntniß schwebt. Es sind die in der Geschichte jedes Individuums wiederkehrenden Schicksale, Jugend und Liebe, Häuslichkeit, Verlust, Noth und Unglück, Friede und Streit, die er uns in hellen und düstern Farben zeigt, und er steht dabei auf einem ganz allgemeinen Standpunkt, dem weder Ort, noch Zeit, noch Religion, noch Sitte einen bestimmten Charakter geben. Obwohl seine Ansicht im Ganzen die christliche ist, verschmäht er doch auch dann und wann die mythologische nicht, und die Einheit seiner Reflexion bindet selbst das weit auseinander Liegende so innig zusammen, daß die Glocke, eigentlich ein christliches Symbol, doch hier als bezeichnend für die gesammte Menschheit erscheint.

Aus diesem Grunde glaubte der Künstler seinen Gegenstand ebenfalls in einer allgemeinen Weise behandeln zu dürfen. Er wählte das Costüm des Mittelalters, jedoch in solcher Einfachheit, daß es sich eben so leicht dem antiken, wie dem modernen ländlichen Costüm anschließt. Je nachdem es der Inhalt erfordert, nahm er genreartige Scenen auf; um aber dem höhern poetischen Charakter der gesammten Decoration treu zu bleiben, hielt er das meiste in dem einfachen Styl historischer Darstellung, und mischte sogar allegorische und mythologische Figuren ein, wo sie ihm zur Bezeichnung des Ideenganges passend schienen.

Bei der Beschaffenheit der architektonischen Räume war es nicht möglich, der Anordnung des Dichters in der Art zu folgen, daß auch in den Bildern die Geschichte des Glockengusses mit den lyrischen Betrachtungen verflochten ward; der Maler hat daher die erstere in den zwei Pfeilern neben den Fenstern zusammengestellt, und die lezteren in die sechs übrigen zwischen den Gemälden aus Don Carlos, Wallenstein, der Braut von Messina und Maria Stuart vertheilt.

Die Geschichte des Glockengusses bietet, fast nach der Anzahl der Verse, zehn Gruppen dar. Wir sehen den Meister mit seinen Gesellen vor einem schöngebauten, mit Pfeilern und Kuppel geschmückten Gießofen; der Meister ist in Figur und Tracht der altberühmte deutsche Bildgießer Peter Vischer von Nürnberg; er führt den Schürhaken in der Hand und ist der Lenker der Arbeit, wie des poetischen Gedankens, den er stets in der einfachsten und treffendsten Haltung ausdrückt. Ernst deutet er beim Anfang der

* Siehe die lezten Berichte im Kunstblatt 1839 Nr. 86 und 99, und die früheren Kunstblätter 1838 Nr. 101 ff. und 1836 Nr. 91.

Arbeit auf den Segen von oben; er kniet betend nieder, während der Zapfen ausgestoßen wird; sinnend und zweifelnd steht er allein vor dem Gebäude, nachdem die Form gefüllt ist. Diese ruhigen Gruppen machen einen schönen Gegensatz zu den bewegteren, wo die Gesellen schüren, abschäumen und die Glockenspeise prüfen lassen, dann, wie sie sich gütlich thun und endlich die Form zerschlagen. Die Glockentaufe ist charakteristischer bezeichnet als beim Dichter; sie geschieht mit priesterlicher Ceremonie. Im lezten Bilde wird die Glocke emporgezogen. Der Raum, in dem sie schwebt, ist mit Symbolen der Zeit, des Schicksals und des Friedens geschmückt, und wird durch den Atlas, der ihn tragt, zum Erdenrund erweitert.

In der ersten der sechs folgenden Abtheilungen herrscht Jugend und Liebe. Die Mutter sitzt neben der Wiege und drückt zärtlich den Säugling an ihre Brust; Knaben spielen die Soldatenspiele des männlichen Alters; mit dem Jagdspieß bewaffnet, und den getreuen Hund zur Seite, eilt der Jüngling dem Wild nach, und von der Wanderschaft zurückkehrend, erblickt er am Brunnen die liebliche Jugendgespielin, die ihm bald als glückliche Braut zur Seite sitzt. Man sieht, der Maler macht nicht darauf Anspruch, den bezaubernden Strophen des Dichters in ihrer Fülle schöner Lebensbilder und zarter Empfindungen nachzukommen; er nimmt aus ihnen, was für seine beschränkten Räume paßt, übergeht Manches, was mehr der Rede als dem Bilde ziemt, setzt aber auch hie und da ein Motiv hinzu, damit in der Reihe seiner Schilderungen keine Lücke entstehe und auch sein einfacher Vortrag im Zusammenhange verstanden werde.

In der zweiten Abtheilung unten lautet Hymen die Hochzeitglocke über dem liebenden Paare, das knieend von dem Priester die Einsegnung empfängt. Darauf sehen wir den Mann, getrennt von den Seinigen, bei fernen Wilden unter Palmen stehend, um köstliche Waaren handeln, während die züchtige Hausfrau daheim lehrend und ermahnend im Kreise der Kinder sitzt. Sie spinnt und mehrt im Inneren den Wohlstand, der auch äußerlich wächst, wie die Heerde bezeugt, die unter den Händen der Scheerer die glänzende Wolle liefert. Ganz oben thronen in einer Gruppe vereinigt, Fleiß und Ueberfluß, jener durch einen Bienenkorb, dieser durch ein Füllhorn bezeichnet.

Diesen Bildern häuslichen Glücks schließen sich im nächsten Streifen Mißgeschick und Zerstörung an. Das „Wohlthätig ist des Feuers Macht" zeigt uns der Künstler zu oberst in einem Greise, der sich die Hände über einem Kohlenbecken warmt; die furchtbare Himmelskraft aber erscheint in Zeus dem Donnerer, der mit erhobener Rechten den Blitz schleudert. Genien zu beiden Seiten einer Maske des Zeus Bromios blasen das Feuerhorn, und in dem Runde dazwischen steht die ländliche Wohnung in Flammen und versammelt sich die Menge zur Hülfe. Ein Knabe auf der Arabeske läutet die Sturmglocke, während die Mutter, den Säugling im Arme und die Kleine, nur halb bekleidete Tochter an der Hand, mit aufgelösten Haaren entflieht. Doch im untersten Bilde sehen wir die Zerstreuten wieder vereinigt. „Er zählt die Häupter seiner Lieben!" Der Säugling liegt in den Armen des Vaters und das Mädchen weint Freudenthränen im Schooße der Mutter. Selbst von der Habe ist noch einiges gerettet und wird von der treuen Dienerin herbeigetragen. In diesem wie im letzten Streifen hat der Künstler seinen Figuren sehr verschiedene Dimensionen gegeben, ohne der guten Wirkung zu schaden; im Gegentheil bewirkt er dadurch eine angenehme Mannichfaltigkeit.

Auch im vierten Pfeiler steht der leitende Gedanke der Parabel, womit der Dichter beginnt, oben an. Die edle Gestalt des Säemanns, der zwischen hochaufgewachsenen Aehren noch Körner streut, ist ein schönes Sinnbild jenes Spruchs: „Saat gesäet von Gott, am Tage der Garben zu reifen!" Diesen Gedanken hat der Maler festgehalten, da ihm die Mittel fehlten, den Schmerz um den Verlust der Gattin so rührend auszudrücken, wie der Dichter. Wir sehen unten den Leichenzug und die Beerdigung. Nach italienischer Sitte wird der Sarg offen von den Genossen der Brüderschaft getragen. Bei der Einsenkung stehen Gatte und Kind im tiefsten Schmerz; in der Arabeske zieht der Todesgenius an der verhängnißvollen Glocke. Aber in der Mitte rufen der milde und der strafende Engel mit der Posaune zur Auferstehung, die Gräber öffnen sich, und die Boten Gottes tragen die Gerechten zur Seligkeit empor, während in der Höhe der Cherub das aufgeschlagene Buch des Lebens hält.

Auf dieses Bild der Trauer und himmlischen Hoffnung folgt die Schilderung irdischen Wohlseyns und harmloser Freude. In der Mitte thront die heilige Ordnung, mit dem Oelzweig bekränzt, über einer Fülle wohlthätiger Naturgaben. Die umgekehrten Fasces, ebenfalls von Oelzweigen umwunden, liegen neben ihr; Wissenschaft und Kunst, angedeutet durch Büsten Apollos und Minervas, umschließen das Rund; ein kleiner Bacchus mit dem Füllhorn voll Trauben steht weiter unten in den Arabesken. Dazwischen sind nun die Bilder des häuslichen Glücks: der Schäfer heimkehrend mit seiner Heerde, der volle Erntewagen, von Mädchen und Kindern begleitet, der Tanz der Schnitter zum Schlag des Tamburins, und endlich die stille Ruhe der Ermüdeten, deren Zelt von den Symbolen der Nacht, der Eule, Mohnhäuptern und goldbewachenden Greifen umgeben ist.

Der sechste Pfeiler schließt die Reihe mit der Schilderung des Aufruhrs. Zwischen den Symbolen der Eris und des Mars schwingen die wilden Furien ihre Fackeln, und Flammen lodern aus den Arabesken empor. In einer Versammlung, die mit Dolchen und Schwertern bewaffnet ist, wird die Aufruhrakte verlesen. Wilde Jünglinge schlagen an die Lärmglocke und stoßen ins Feuerhorn. Weiter unten sieht man die Greuel der Empörung und hyänenhafte Weiber, welche die Wehrlosen mißhandeln. Das Weh! welches der Dichter über die Verblendeten ausruft, stellt der Maler auf seine Weise durch die Allegorie der Strafe und Vergeltung vor: ein Knabe in der Arabeske hält die Ketten, welche der Schuldigen warten, und im untersten Bilde liegen die Missethäter gefesselt zu den Füßen der Gerechtigkeit, die mit Schwert und Waage den neu befestigten Thron wieder eingenommen hat.

Bei der räumlichen Trennung seiner Bilder ist der Maler niemals im Stande, seiner Darstellung den ideellen Zusammenhang und Schluß zu geben, welchen die ununterbrochene Folge der Gedanken und Empfindungen dem Werke der Dichtkunst verleiht. Unser Künstler hat deßhalb in einem unten herumlaufenden Arabeskenstreif, welcher Beziehungen auf die über ihm stehenden Bilder enthält, auch für dieses Gedicht noch einige verbindende Andeutungen aufgenommen. Es sind Genien auf Goldgrund, welche verschiedene Attribute, auf Natur, Menschenleben und Kunst bezüglich, tragen, und unter den Streifen, welche den Glockenguß enthalten, die Figuren der Freude und der Eintracht, auf welche der Dichter seine Glocke getauft hat.

Leipzig, im December 1839.

Seit länger als zehn Jahren bestand in Leipzig ein Verein von Kunstfreunden, welche sich im Laufe jedes Winters an einem bestimmten Tage in den Abendstunden versammelten, wo dann Oelgemälde, Kupferstiche und Handzeichnungen ausgestellt wurden. Außer der Unterhaltung, welche den Verehrern der Kunst diese Zusammenkünfte gewährten, war es zugleich ein wesentlicher Zweck dieses Vereins, daß man einheimischen jungen Künstlern Gelegenheit verschaffen wollte, vorzügliche Schöpfungen aus der ältern sowohl als neuern Kunstperiode kennen zu lernen, dadurch auf Bildung und Geschmack derselben einzuwirken und im Allgemeinen den Kunstsinn zu erwecken und zu beleben. Vielleicht ist es diesem Einflusse zum Theil zuzuschreiben, daß vor zwei Jahren sich nach dem Muster mehrerer in der Zwischenzeit in Deutschlands größern Städten entstandener Kunstvereine bei uns auch noch ein zweiter auf Aktien gegründeter Kunstverein constituirte, welcher jedoch eine von obiger Gesellschaft ganz verschiedene Tendenz und Einrichtung hatte. Der Zweck dieses Vereins war nämlich, alle zwei Jahre eine mehrwöchentliche Tageausstellung von Gemälden lebender Künstler und am Schlusse eine Verloosung angekaufter Bilder für die Actionärs zu halten, einen Theil der eingegangenen Gelder aber zum Ankauf werthvoller Gemälde, welche dereinst ein städtisches Museum formiren würden, zu verwenden. Schon längst war nun von mehreren Seiten der Antrag gestellt worden, beide Institute zu vereinigen, um durch gemeinsame Kräfte erwünschtere Resultate zu erzielen, und jetzt ist diese Vereinigung erfolgt, so zwar, daß von Ostern nächsten Jahres an die Mitglieder beider Vereine ein Ganzes unter dem Namen „Leipziger Kunstverein" bilden werden. Zur nähern Bezeichnung mag dienen, daß die früher in öffentlichen Blättern angekündigte Gemäldeausstellung und Verloosung in denselben Zeiträumen fortgestellt und die in den Statuten befindliche Bestimmung in Bezug auf das künftige Museum * unverändert beibehalten wird. Eben so soll in den Jahren, wo keine Ausstellung Statt findet, ein Kupferstich oder eine Lithographie nach einem der vorzüglichsten angekauften Gemälde oder nach irgend einem anerkannt ausgezeichneten Kunstwerke an die Actionärs vertheilt werden. Eine wesentliche Veränderung besteht aber darin, daß nicht nur die Abendausstellungen in den Wintermonaten, wie bisher, fortbestehen, sondern daß auch das ganze Jahr hindurch eine permanente Tagesausstellung eröffnet werden soll, welche Freunden und Freundinnen der Kunst einen befriedigenden Genuß verspricht. Man ist jetzt bemüht eine zweckmäßige Localität zu finden, und hat bereits Aussicht, die erforderliche Räumlichkeit in einem passend gelegenen Hause zu gewinnen. Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß sämmtliche Actieninhaber alle Vortheile der Gesellschaft genießen, ohne zu einer Mehrausgabe veranlaßt zu werden, was um so sicherer zu der Hoffnung berechtiget, das Institut fortdauernd durch alle betheiligte Kunstfreunde thätigst unterstützt zu sehen.

H.

* Ist bei Begründung eines städtischen Museums auf den liberalen Sinn von Leipzigs Mitbürgern gerechnet worden, so hat sich dieses Vertrauen bereits glänzend bewährt. Der im vorigen Jahre verstorbene Oberhofgerichtsrath Dr. Blümner vermachte dieser Stiftung 500 Thaler, wofür ein bedeutendes historisches Bild angekauft worden ist, und ein zweites landschaftliches Gemälde verdankt dieselbe der Munificenz des Hrn. v. Quandt, der zwar nicht mehr in Leipzigs Mauern lebt, seiner Vaterstadt aber stets mit Zuneigung gedenkt.

Nachrichten vom November.

Museen und Sammlungen.

Wien, 2. November. Zu den merkwürdigsten Bildersammlungen hiesiger Gegend gehört unstreitig die des Herrn Arthaber auf dessen benachbarter reizenden Villa Oberdöbling. Sie besteht fast ausschließlich aus Bildern neuerer, zumal vaterländischer Künstler, als Kuppelwieser, Dannhauser, Gauermann rc., enthält aber auch viele aus der Münchner und Berliner Schule, z. B. von Rottmann, P. Heß, Pezzl, Kirner, Adam, Wagener, Wagenbauer, und ein treffliches englisches, „eine Braut an ihrer Toilette,“ von Sir D. Wilkie. Die Sammlung älterer Bilder ist klein, aber gewählt. Den Kunstfreund, der hieher gelangt, wird der Besuch von Oberdöbling großes Interesse gewähren.

München, 15. November. Die königliche Kupferstichsammlung in den untern Räumen der Pinakothek ist nunmehr zum Besuch geöffnet. Dieses Lokal genießt eines höchst günstigen, von Norden einfallenden Lichts.

Stuttgart, 22. November. Das königliche Münzcabinet hat durch den Ankauf der Sammlung des Hofraths Binder eine äußerst schätzbare Erwerbung gemacht.

Paris, 22. November. In dem Gebäude der Schule der schönen Künste werden in besonderen Sälen jetzt Modelle von den Ueberresten antiker Bauwerke aufgestellt; man ordnet dieselbe in römische, egyptische, griechische, etrurische und der Zeit des Wiederauflebens der Kunst angehörige Bauwerke.

Leyden, 15. November. Das hiesige Museum der Alterthümer hat eine Auswahl von etruskischen Vasen (98 an der Zahl, worunter 30 erster Größe) aus der Sammlung Lucian Bonapartes, für den Preis von 7000 fl. erhalten. Auch ist so eben das erste Heft eines großen Werkes über die egyptischen Denkmäler des Museums erschienen. Es führt den Titel: Monumens egyptiens du Musée d'Antiquités des Pays-bas, publiés, d'après les ordres du Gouvernement, par le Dr. C. Leemans, premier Conservateur du Musée etc. Es enthält auf 8 Tafeln 16 Abbildungen und 6 Blätter Text. Man findet hier den bilinguer Papyrus, Nr. 65 der Sammlung Anastasy, mit 2 Platten gedruckt. Preis Subscription 16 Fr. 90 Cent., außerdem 22 Fr. 20 Cent.

Bildnerei.

Neapel, 4. November. In dem Museum des Professors Zahn sind einige Bronzearbeiten seines Landsmannes und Freundes, des Bildhauers Freitag in Rom, ausgestellt, die wegen der täuschenden Nachahmung der antiken Bronzen allgemeinen Beifall finden.

Rom, 20. October. Graf von Rederen aus Berlin, der sich jetzt hier aufhält, hat, außer vielen Aufträgen, die er den ausgezeichnetsten Malern gegeben, auch den Bildhauern E. Wolff und Kümmel solche ertheilt. Ersterer führt seine liegende Nereide, die mit dem Dreizack Fische sticht, letzterer seinen Fischerknaben in Marmor für den Grafen aus, der sich als wahrer Mäcen der Künstler seines Vaterlandes beweist.

Bergamo, 20. November. Der von hier gebürtige, berühmte Bildhauer Benzoni arbeitet in Rom an einem sehr großen Monumente, welches in dem hier zu errichtenden Bibliothekgebäude aufgestellt werden soll. Dasselbe wird aus drei kolossalen Hauptfiguren, nämlich der Friedensgöttin und den von ihr beschützten beiden Genien der Wissenschaft und der schönen Kunst bestehen. Die Basreliefs werden die Thaten Kaiser Franz I. darstellen. Außerdem sind bei demselben Künstler bestellt: die Statuen der Evangelisten Marcus und Johannes für unsere Hauptkirche, so wie die des Grafen Luigi Tadini, welche den großen Saal des von ihm in Lovere errichteten Instituts der schönen Künste schmücken wird. Veranlassung zu diesen bedeutenden Aufträgen gab der letzte Besuch, den der Künstler seiner Vaterstadt ablegte, bei welcher Gelegenheit er drei seiner schönsten Werke mit sich führte, nämlich: den heiligen Johannes als Kind mit einem Lamme spielend, den heiligen Hieronymus auf einem Blocke in der Wüste sitzend, einen Löwen zu seinen Füßen, und ein reizendes Mädchen auf einem Polster schlummernd, sämmtlich in Lebensgröße.

Paris, 22. November. In den Werkstätten des Instituts stehen zwei kolossale Marmorstatuen von Gayard, das constitutionelle Frankreich und die Freiheit darstellend, zur Aufrichtung in der Deputirtenkammer bereit. Sie sind beide aus Pyrenäenmarmor, welche zur Erleichterung des Transports an Ort und Stelle aus dem Groben gearbeitet wurden.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

Kunstverein in Hannover.

Am **24. Februar 1840** wird die achte von dem Kunstverein für das Königreich Hannover veranstaltete Ausstellung von Werken lebender Meister eröffnet werden, zu deren Unterstützung durch Einsendung ihrer Werke alle ausgezeichneten Künstler des Vaterlandes hiedurch angelegentlichst aufgefordert werden.

Diese Ausstellung bildet den Anfang derjenigen der verbundenen westlichen Kunstvereine, und indem die Commité sich wegen der näheren Bedingungen auf die durch den Hauptgeschäftsführer derselben, Herrn Rendant **Ribbeck** in **Magdeburg** an die einzelnen Künstler erlassenen Einladungsschreiben bezieht, wiederholt sie nur, daß der Verein die Transportkosten übernimmt. Für alle von den Künstlern selbst mit Fracht an die Adresse des Conservateurs des Vereins, Hofkunsthändler **Schrader** allhier, einzusendenden Kunstwerke, welche spätestens bis zum **10. Februar** hier eintreffen.

Der Unterzeichnete ist zu jeder nähern Auskunft bereit, und bittet um möglichst zeitige Benachrichtigung über die für die hiesige Ausstellung bestimmten Kunstwerke nebst Angabe der äußersten Preise bei den verkäuflichen derselben.

Hannover, den 1. December 1839.

Die Commité des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,
Secretair des Vereins.

№ 2.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. Januar 1840.

Kunstgeschichte und Periegese.

(Fortsetzung.)

IV.

Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland von Leo von Klenze, Architekten, königl. bayer. Hofbau-Intendanten 2c. Berlin bei G. Reimer, 1838, 751 S., 8. Mit einem Atlas in Folio.

Dies Buch enthält nicht bloß Bemerkungen über die Reise, welche der Verf. in Auftrag der königl. bayerischen und auf Veranlassung der königl. griechischen Regierung im Jahr 1834 gemacht hat, sondern nebst dem Bericht über das, was er dort unternommen und ausgeführt, eine große Anzahl gelegentlicher Aeußerungen über alte und neue Kunst, theils aus historischem, theils aus kritischem Standpunkte. Fast keine der Fragen ist übergangen, die jetzt in Bezug auf Kenntniß der alten Kunst, und auf Würdigung der lebenden, an der Tagesordnung sind. Das Buch ist daher als ein artistisches Glaubensbekenntniß zu betrachten. Wie bedeutend ein solches aus der Feder eines geistreichen Mannes sey, der nicht nur der Kunst ein langes und eifriges Studium gewidmet, dem es auch vorzugsweise vergönnt gewesen ist, in einem großen und glänzenden Wirkungskreise für sie zu arbeiten und glänzende Werke zu schaffen, bedarf keiner Andeutung. Künstler theilen so selten auf schriftlichem Wege ihre Erfahrungen und Ansichten mit, daß man es denen, welche Lust, Fähigkeiten und Ausdauer dazu haben, doppelt Dank wissen muß. Der Verf. ist überdies mit einer so mannichfaltigen Kenntniß der Geschichte und des Alterthums ausgerüstet, wendet seine Aufmerksamkeit auf so vielerlei Zweige der menschlichen Cultur, daß der Gesichtspunkt seiner Urtheile meist höher und umfassender ist, als der bloße artistische. Von Griechenland insbesondere spricht er mit einem langgenährten, durch anhaltendes Studium seiner Geschichte, Literatur und Kunst erhöhten Enthusiasmus, der ihn beglückt und für jeden Genuß, für jede Leistung stärkt und begeistert.

Hr. v. Kl. trat seinen Weg im Juli 1834 an der Seite des damals zum Mitglied der Regentschaft ernannten Staatsraths von Kobell an und ging über Bologna und Ancona nach Corfu. Ein Aufenthalt von sechs Tagen daselbst gestattete ihm die Untersuchung der Ruinen von Cardachio, von welchem im Jahr 1823 die ersten Nachrichten im Kunstblatt enthalten waren. Er hält sie, dem mangelhaften Gebälk zufolge, für ein Bauwerk späterer Zeit, obgleich Gestaltung der Säulen und die auf den Fragmenten der Dachziegel erhaltenen Buchstaben auf eine frühere Epoche hinzuweisen scheinen. Vor seiner Abreise von Corfu traf die förmliche Einladung von Seiten des griechischen Ministeriums ein, welche den Verf. zur Prüfung, und, wenn es nöthig sey, Umarbeitung des Bauplans der zur Residenz des Königs von Griechenland bestimmten Stadt Athen berief. Der erste Entwurf war von den Architekten HH. Kleanthes und Schaubert ausgegangen; es hatten sich dagegen bedeutende Einwendungen erhoben, die auf den Anfang des Jahrs 1834 anberaumt gewesene Verlegung der Residenz nach Athen mußte hinausgesetzt werden, und es lag nun dem Verf. ob, diese Hindernisse zu beseitigen, Ansprüche auszugleichen und den Beginn der Bauarbeiten möglich zu machen.

Die Weiterreise führte an Ithaka, Kephalonia, vor Missolunghi vorbei, nach Patras, für welche Stadt ebenfalls ein Bauplan von einem fränkischen Ingenieurofficier entworfen worden war. In den an Felsen zu Steinen so reichen Peloponnes ließ man die Bausteine aus Malta kommen, und construirte die Häuser ihrem größten Theile nach aus Holz, das man aus den Häfen von Triest, Fiume und Venedig bezog, während die Wälder von Achaja, Arkadien und Elis dasselbe in Fülle hätten liefern können. Eine schnelle Fahrt brachte die Reisenden von hier durch den Golf von Lepanto nach Korinth, dessen einsam trauernde Ruinen in schneidendem Contrast mit seiner ehemaligen

Herrlichkeit stehen. Die Betrachtung des altgriechischen Tempelruins, welchem man irrig den Namen Sisyphеum gegeben, leitet den Verf. auf eine Aeußerung über das Princip, welchem die griechische Baukunst ihre consequente Ausbildung und hohe Schönheit verdankt. Dem Holzbau gesteht er nur einen bedingten und theilweisen Einfluß zu; er streitet gegen Diejenigen, welche den dorischen Tempelbau ganz aus der Holzconstruction ableiten, und sucht die Formen desselben unmittelbar aus der Steinconstruction zu erklären, wie er früher die des toscanischen Tempels aus der Holzconstruction erläutert hat.

Der Landweg von Korinth nach Nauplia führt ihn ohne Aufenthalt über die Ebene von Argolis und an Mykenä vorbei. Ein zwölftagiger Aufenthalt in der Residenz lehrt ihn die Schwierigkeit der damaligen Lage Griechenlands kennen, und veranlaßt ihn zu einer Betrachtung über nationale und Regierungsverhältnisse, die für die griechische Geschichte von Wichtigkeit ist.

Auf der Reise von Nauplia nach Athen untersucht er das Heiligthum des Asklepios zu Epidauros, wo außer dem Stadium und andern Resten noch das Auditorium des prächtigen Theaters des Polyklet mit seinen in den Felsen gehauenen, marmorbekleideten Stufen sichtbar ist. Man erkennt noch, daß die Sitze zur Bedeckung mit Kissen eingerichtet waren und Rücklehnen hatten, welche die tiefer Sitzenden vor der Berührung der Füße der höher Sitzenden schützten. Diese Trümmer liegen noch ziemlich entfernt von der ehemaligen Stadt Epidauros, an deren Stelle jetzt ein kleines Dorf getreten ist, und deren großartige Gebäude so gänzlich verschwunden sind, daß man nur noch den Platz des Heratempels mit einiger Sicherheit bestimmen kann.

In Aegina betrachtet der Verf. zuerst den Tempelruin, welcher unter Capodistrias zerstört, jetzt nur eine Säule ohne Knauf zeigt, vermuthlich aber einer der größten Tempel Griechenlands gewesen ist, und vielleicht der Hekate gewidmet war. Das von Capodistria begonnene Museum, in einem von ihm zum Waisenhaus bestimmten, jetzt für die Militärschule eingerichteten Gebäude aufbewahrt, enthielt an Marmorn wenig Bedeutendes, und die Vasen reichen an Schönheit und Größe so wenig an die neuerlich in Italien gefundenen, daß die äginetischen Fabriken unmöglich einen so hohen Ruf erlangt haben würden, wenn bloß Werke solcher Art aus ihnen hervorgegangen wären. Man muß also wohl auf frühere Plünderung der Gräber, vielleicht schon unter den Römern, schließen, welche deren Inhalt als Luxusartikel nach ihrer Hauptstadt geschleppt haben mögen. — Der Anblick des zwei Stunden von der Stadt entfernten Minerventempels, aus welchem die berühmten äginetischen Statuen, jetzt eine Zierde der Glyptothek, ans Tageslicht kamen, leitet den Verf. auf die Betrachtung, mit welcher Freiheit und Mannichfaltigkeit die Griechen ihre Tempelanlagen gemacht, und wie wenig die von Vitruv niedergeschriebenen Regeln sich in der Wirklichkeit beobachtet finden. Von 26 noch vorhandenen Tempeln sind nur 10 nach dem von jenem Schriftsteller angegebenen Verhältniß der Säulenzahl der Vorderseite zu der der Nebenseite (6 zu 13) angelegt, und die 16 Ausnahmen weichen wieder so von einander ab, daß bei einem Herastylos, dem Tempel der Athena zu Priene, zwei Säulen weniger, und bei einem andern, dem dritten Tempel der untern Stadt Selinunt, vier mehr als die vitruvische Regel vorschreibt, angewendet sind. Bekanntlich hat die Entdeckung der äginetischen Statuen ein neues Licht für die Geschichte der alten Kunst angezündet und zuerst einige Sicherheit in die Vermuthungen über die altgriechische Bildnerei und deren Uebergang in die Zeit des Phidias gebracht. Der Verf. knüpft hieran einen Umriß der Geschichte der griechischen Kunst, welche mit Kenntniß und gelehrter Nachweisung des Einzelnen, aber doch in großen Zügen die Hauptmomente derselben zeichnet. Sehr einleuchtend muß Jedem seyn, was hier über den von den Alten so laut anerkannten, nur von Neueren abgeleugneten Einfluß der ägyptischen Kunst auf die griechische gesagt ist. Was der Verf. ferner über die dädalische Schule, dann über das Verhältniß der äginetischen zur attischen und ägyptischen erwähnt, hat so viel Wahrscheinlichkeit, als man einer solchen Conjectur bei der Mangelhaftigkeit der vorhandenen Quellen geben kann, denn nach allem, was sich hier zusammenstellen läßt, bleibt immer noch die Frage, ob Pausanias, wenn er von Werken äginetischen Styls spricht, nicht auch Werke des nachgeahmten altgriechischen Styls, wie deren so viele auf uns gekommen sind, vor Augen gehabt haben möge. Wie die ächt-äginetische Schule, welche bekanntlich nur bis zur Blüthenzeit der attischen unter Phidias gedauert haben kann, sich durch das Studium der Athletik zu einer vortrefflichen Darstellung des Nackten und der körperlichen Bewegungen erhoben, entwickelt der Verf. sehr bündig, und ist geneigt, die Sculpturen von den Giebelfeldern des Minerventempels jenem ausgezeichnetsten Meister der äginetischen Schule, Onatas, zuzuschreiben, mit welchem wahrscheinlich ihr Daseyn zu Ende ging. Der Vergleich mit den an den Tempeln von Selinunt und Agrigent aufgefundenen Bildwerken, welche im Allgemeinen derselben Zeit angehören, und mit den äginetischen völlig darin übereinstimmen, daß die nackte, athletische Körperform in einer Ausbildung an ihnen hervortritt, welche dem einförmigen Schnitt und Ausdruck der Gesichter gar nicht entspricht, führt den Verf. auf die Vermuthung, daß der Charakter der äginetischen der der gesammten dorischen Bildnerschule sey, die jonisch-attische Schule dagegen, durch die von Phönicien überkommene Hermenbildung angeregt, mehr auf Form und Ausdruck des Kopfs geachtet, und statt der nackten

Körperbildung die Darstellung bekleideter Gestalten vorgezogen habe.

Die Untersuchung über den altgriechischen Sculpturstyl leitet auf eine andere, über die Bemalung der Bildwerke, einen Gegenstand, der schon anderwärts (Kunstblatt 1836, Nr. 66 ff.) von uns besprochen worden ist. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die griechischen Sculpturen in sehr ausgedehntem Grade mit Farben decorirt waren, aber gewiß mit Recht behauptet der Verf., daß dabei niemals eine völlige Nachahmung der natürlichen Erscheinung bezweckt worden. Uns scheint es, daß schon im Wesen der Bildnerei selbst die Beweise hiefür liegen. Jede Färbung auf Holz, Stein, Elfenbein oder Metall nimmt durch die Beschaffenheit dieser Stoffe etwas Phantastisches an; selbst wenn der Maler sich bestrebt, Kopf und Extremitäten eines Holzbildes so wahr als möglich zu coloriren, erreicht er nur eine Annäherung an die Natur, aber nicht die täuschende Wirklichkeit der Farbe. Nur in den Wachsbildern, mit ihrer Bekleidung von wirklichen Gewandstoffen, tritt uns eine schauderhafte Nachäfferei der natürlichen Erscheinung entgegen. Bemalung der Gewänder an Holz- und Steinbildern aber führt schon der Natur der Schatten wegen nicht zur Illusion, sondern zur Farbenpracht; daher findet sich bald Vergoldung, Metallschmuck und jede Art von glänzender Farbung ein, und diese Colorirung hat es allein auf eine phantastische Ergötzung des Blickes, nicht auf Täuschung abgesehen; im Gegentheil sie will über die Wirklichkeit hinaus etwas Blendendes und Bezauberndes uns vor Augen stellen. So die Bildwerke aus Gold und Elfenbein bei den Griechen, so die bemalten Schnitzwerke des Mittelalters. Alle übrige Arten dieser Agalmatochromie sind nur Abstufungen des phantastischen Farbenelements, das die Bildnerei mit Recht in Anspruch nimmt, indem es ihr nicht, wie der Malerei, darum zu thun ist, uns eine ganze Räumlichkeit mit der völligen Wahrheit der Erscheinung, und alle Gegenstände in derselben ihrem wirklichen Aussehen gemäß vorzuführen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Bildnerei.

München, 15. November. Der geschickte Bildhauer Peter Schöpf, von dem der hiesige Kunstverein ein ganz vorzügliches Basrelief in Rundform: Sappho und Amor, angekauft hat, ist gegenwärtig mit der Anfertigung der Büste Jean Pauls für die bayerische Ruhmeshalle, so wie Xaver Schwanthaler, der Vetter des Professors L. Schwanthaler, mit der Büste Mozarts für die Walhalla beschäftigt. Eine frühere, nach dem bekannten in Kupfer gestochenen Bildniß und einem Wachsmedaillon bereits in Marmor ausgeführte Büste dieses Tonkünstlers ist gänzlich für jenen Zweck verworfen worden, nachdem die Wittwe während ihres Aufenthaltes in hiesiger Stadt beim Anblick derselben erklärt hatte, sie erkenne den Verstorbenen darin nicht wieder. Nach ihren Angaben und Correcturen und zu ihrer Zufriedenheit ist nun eine Büste zu Stande gekommen, die ein wahrhafteres Abbild des verehrten Componisten auf die Nachwelt bringen, und auch für das Monument desselben verwendet werden wird, welches nach L. Schwanthalers Modell und Stiglmaiers Guß in Salzburg errichtet werden soll.

Frankfurt, 9. November. Neulich ist eine, von unserm v. Launitz verfertigte, für das neue Akademiegebäude im Haag bestimmte große Statue, der Genius der Kunst, nach Holland abgegangen.

Berlin, 23. November. Die Amazonengruppe von Kiß, zu deren Ausführung die Kosten ziemlich zusammengebracht sind, hat zur Aufstellung einen schönen Platz, nämlich den vor der Bauakademie, erhalten.

Denkmäler.

Rom, 21. October. Der Bildhauer Anton Kriesmeyer aus Innsbruck hat im Auftrag der dortigen Stände das Denkmal für die im Kriege gegen die Franzosen gefallenen Tiroler zu fertigen. Das Ganze soll über 20 Fuß hoch werden und in der Hofkirche zu Insbruck seinen Platz finden. Das mittlere Feld soll eine Grablegung Christi schmücken; auf Vorsprüngen wird man drei allegorische Figuren erblicken, die den Wahlspruch der Tiroler: „Gott, Kaiser, Vaterland“ bezeichnen. Unten erscheint das Wappen und die Inschrift in dem bereits fertigen Entwurfe.

Lyon, 20. November. Am 18. dieses fand die Enthüllung der Statue Napoleons in dem benachbarten Villeurbanne statt. Der Kaiser ist in seiner gewöhnlichen Haltung dargestellt, mit gekreuzten Armen, das Fernrohr in der Hand, den Blick auf die Stadt Lyon gerichtet. Auf dem Piedestal liest man die Namen: Marengo, Austerlitz und folgende Inschrift: La Cité, fière de son nom, a érigé ce monument. Lange vor der Enthüllung war eine unübersehbare Volksmenge herbeigeströmt; die geackerten Felder wurden niedergestampft, ohne daß die Eigenthümer sich beschwerten, und eine große Anzahl aufgeschlagener Zelte gab der Gegend das Ansehen eines unermeßlichen Lagers und der Feier einen passenden kriegerischen Anstrich. Als der Vorhang verschwand, nahmen alle Zuschauer Hüte und Mützen ab, und der Ruf: Es lebe Napoleon erscholl aus vielen tausend Kehlen.

Ansbach, 2. November. Im hiesigen Schloßgarten wurde an der Stelle, wo Kaspar Hausers Verwundung statt fand, im August d. J. der Grundstein zu dessen Denkmal gelegt, welches in wenigen Monaten errichtet werden wird.

Darmstadt, 5. November. Die Statue des Großherzogs Ludwig I. kommt auf dem Louisenplatze auf eine etwa 150 F. hohe Säule zu stehen, welche inwendig eine Wendeltreppe haben wird. Der Großherzog wird in Uniform mit leicht übergeworfenem Mantel, in der einen Hand die Verfassungsurkunde, die andere segnend ausstreckend, dargestellt. Noch in diesem Jahre soll der Grundstein gelegt und das Ganze binnen drei Jahren vollendet werden. Die Statue wird Stiglmaier in München arbeiten und in Bronze ausführen.

Fulda, 7. November. Endlich ist das Standbild des Bonifacius hier angekommen, und wird wahrscheinlich auf dem Marktplatz aufgestellt werden.

Berlin, 7. November. Der König hat genehmigt, daß auf dem Belle-Allianceplatze, am hallischen Thore, eine große Friedenssäule zur Feier des 25jährigen Friedens errichtet werde, dessen sich Preußen im J. 1840 erfreut haben wird.

18. November. Am 16. dieses legte unser König in höchster Person den Grundstein zu dem von Prof. Rauch auszuführenden Friedensdenkmale auf dem Belle-Allianceplatze. Auf einem mit Basreliefs verzierten Piedestal von carrarischem Marmor wird eine hohe Säule aus Granit und auf diese eine passende Figur zu stehen kommen.

Koblenz, 17. November. Die hiesige Zeitung berichtet aus Weissenthurm, daß Se. Maj. der König eine Summe von fast 700 Thlr. zur Wiederherstellung des sehr verfallenen Monuments des Generals Hoche bewilligt hat, welches sich dicht neben jenem Dorfe befindet.

Straßburg, 6. November. Gestern ward die metallene Statue des Generals Kleber in der Mitte des Paradeplatzes auf ihr granitenes Fußgestell gebracht. Der Tag der Enthüllung ist noch nicht bestimmt.

Paris, 1. November. Der Kriegsminister hat 5000 Fr. zur Errichtung der Statue des Generals Championet zu Valence bewilligt.

8. November. Die Julisäule erhält unten ein Gitter mit acht eisernen Candelabern, welches 32,000 Fr. kosten wird.

12. November. Die Gesellschaft der Alterthumsforscher der Normandie hat bei dem Dorfe Manoir, wo früher eine römische Heerstraße von Bayeux nach Bac du Port lief, einen Meilenzeiger errichten lassen, der das getreue Abbild des alten, vor zwanzig Jahren aufgefundenen Meilenzeigers ist, welchen Kaiser Claudius im Jahr 46 nach Chr. Geb. daselbst aufstellen lassen.

Brüssel, 1. November. Der Löwe von Waterloo, das Denkmal auf dem berühmten Schlachtfelde, droht einzustürzen. König Leopold soll in London den Wunsch geäußert haben, es nicht wiederhergestellt zu sehen, das englische Cabinet dagegen der Ansicht seyn, daß es, und noch dazu auf Kosten Belgiens, ausgebessert werde.

Medaillenkunde.

Berlin, 27. November. Auf das gestern gefeierte 50jährige Dienstjubiläum des wirklichen Geh. Staatsministers Herrn von Ladenberg haben die Beamten des Forstdepartements eine von Schinkel entworfene und von König geschnittene Medaille in der Loos'schen Anstalt prägen lassen. Es befindet sich darauf das Bildniß des Jubilars und eine Allegorie auf die bedeutungsvolle Thätigkeit desselben.

London, 16. November. Schach Schudscha, der neue Herrscher von Afghanistan, hat, wie unterm 7. October aus Bombay gemeldet wird, das Modell einer Medaille zur Erinnerung an die Erstürmung der Festung Ghisni anfertigen lassen, durch welche Waffenthat bekanntlich das Schicksal des Feldzugs zu seinen Gunsten entschieden wurde.

Numismatik.

Paris, 1. December. Bei Vienne (Dep. Isère) hat man unlängst einen wichtigen Fund gethan, nämlich den einer Kiste mit Gold- und Silbermünzen, auf deren Deckel die Jahreszahl 802 steht. Sie lagen in vollkommener Ordnung, und da der Fundort die Stelle des ehemaligen Klosters St. Marcel ist, wo Alcuin wohnte, so hält man die Sammlung für diejenige dieses Gelehrten. (?) Es sind Münzen der römischen Kaiser bis auf Constantinus Chlorus, dann die Reihe der Merovinger. Man schreibt, daß durch sie alle Zweifel über die Existenz der Könige Pharamund, Childerich &c. gehoben seyen. Der Metallwerth der Sammlung soll über 100,000 Franken betragen.

Malerei.

Leipzig. Dr. Crusius auf Rüdigsdorf bei Altenburg hat einen Gesellschaftssaal an seinem dort neu erbauten Gewächshause mit Frescogemälden aus der Fabel von Amor und Psyche verzieren lassen. Composition und Ausführung wurde von dem durch seine Leistungen in München und Wien schon rühmlich bekannten Maler Hrn. v. Schwind übernommen, und unter Mitwirkung mehrerer Gehülfen im verflossenen Sommer vollendet, nachdem früher das Deckenbild von Hrn. Hennig aus Leipzig und die Decoration der Decke von Hrn. Wagner aus Dresden in Tempera gemalt worden war. Die schönen Verhältnisse des Saales, dessen Wände mit einer Ordnung korinthischer Pfeiler aus gelblichem Stuckmarmor und einer darüber hinlaufenden Attika geschmückt sind, gestattete eine Folge von neun, etwa 7 F. hohen und 4 bis 5 Fuß breiten Hauptbildern, die, in vergoldete Rahmen gefaßt, auf grünlichem leicht ornamentirtem Grunde stehen, und sich hell davon abheben, während oben in der Attika ihnen eine Reihe kleinerer Bilder, mit schwebenden Gestalten auf dunkelrothem Grund, entspricht. Die mit vieler Anmuth und poetischem Gefühl entworfenen Gemälde sind folgende:

1) Psyche als Mädchen, den Schmetterling über sich; gemalt von Schulz.

2) Psyche göttlich verehrt und von Amor erblickt; gemalt von demselben.

3) Psyche von Zephyr entführt; gemalt von Schwind.

4) Wie Amor sich zu der Schlafenden niederläßt; gemalt von demselben.

5) Wie sie den schlafenden Amor mit der Lampe beleuchtet; gemalt von Schulz.

6) Psyche, auf Befehl der Venus von den Furien gegeißelt; gemalt von Schwind.

7) Psyche in Charons Nachen steigend; gem. v. Schulz.

8) Psyche von Amor nach dem betäubenden Schlaf erhoben; gemalt von demselben.

9) Psyche mit Amor vereint vor Jupiter und Juno; daneben Hebe den Adler fütternd und im Hintergrunde die Grazien, gemalt von Schwind.

Ueber diesem Bilde sieht man in der Attika Hymen mit Fackel und Kranz, gemalt von Schwind, und gegenüber drei singende Genien, gemalt von demselben. Die übrigen acht obern Felder enthalten fliegende Genien, die Kränze tragen, in mannichfaltigen und lebendigen Stellungen, gemalt von Guwat.

Das Mittelbild an der Decke zeigt Amor und Psyche im Triumphe schwebend; die übrige Decoration derselben besteht aus einer mit schönen Kränzen geschmückten Vela.

Die Decoration der Wände ist von Siegel aus Leipzig gemalt.

Obgleich die Hauptgemälde nicht mit großem Anspruch auf Ausführung und Wirkung behandelt sind, enthalten sie doch im Einzelnen viel Schönes, und das Ganze macht durch die geschmackvolle und poetische Anordnung einen überaus heitern und gefälligen Eindruck.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 3.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. Januar 1840.

Kunstgeschichte und Periegese.

Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland von Leo v. Klenze 2c.

(Fortsetzung.)

In einer kurzen Vergleichung des Ganges der alten mit dem der neuern Bildnerei, die der Verf. an jene Entwickelung des Charakters griechischer Sculptur anknüpft, scheint er uns das theoretische Resultat unrichtig ausgedrückt und eine Behauptung aufgestellt zu haben, die zu großer Mißdeutung Anlaß geben könnte. Schon indem er die consequente Entwickelung der griechischen Sculptur aus einem stetig beibehaltenen Typus schildert, und ihr das unstete Schwanken der neueren entgegenstellt, die nie einen festen Typus und einen bleibenden Anhaltspunkt gewonnen hat, tritt sein Urtheil einigen der größten Meister, wie Niccola Pisano und Michelangelo, zu nahe. Die Gruppen des Ersteren von der Arca di S. Domenico, die er anführt, gehören so wenig wie die Propheten und Sybillen des Michelangelo (wir nennen hier absichtlich diese, weil sie, obgleich Gemälde, doch mehr dem Bildner- als dem Malertalent ihres Urhebers angehören), und so wenig wie seine Grabmäler der Mediceer, einer wild aufgegriffenen Nachahmung gemeiner Natur an; es zeigt sich darin eine höhere Auffassung des Lebens, die bei dem Erstern den Charakter des Einfachen, bei dem Letztern den des Großartigen, Tiefen und Gewaltigen trägt. Wenn Buonarotti für einige Gestalten (denn daß es von allen nicht gesagt werden kann, zeigt die Mannichfaltigkeit seiner Charakteristik an der sixtinischen Decke), wenn er für einige seiner Gestalten dasselbe Modell genommen, so verdient er darum kaum größeren Vorwurf als Phidias, dessen Frauengestalten im Giebelfelde des Parthenon auch nach einem und demselben Modell geformt scheinen. Wir wollen uns jedoch bei diesen einzelnen Urtheilen, die eine sehr detaillirte Erörterung nöthig machen würden, nicht aufhalten, sondern nur den Schlußsatz, in welchem der Verf. jenes Verhältniß theoretisch festzustellen sucht, näher ins Auge fassen.

„So blieb nun," sagt er, „die Kunst der Griechen stets auf sich selbst, ja man könnte, den aus der Gestalt der ägyptischen Mumiensärge hervorgehenden Typus der altgriechischen Xoanen im Auge behaltend, sagen, nicht auf das Lebendige, sondern auf das Todte begründet. Dagegen zeigt uns die Geschichte der neuern Kunst das Entgegengesetzte, nämlich ihre Begründung auf die Individualität der Künstler und auf die Natur in ihrer gemeinsten Ausbildung, also im activen und passiven Sinne auf das Leben. Die hohe Stetigkeit der alten Kunst, ihr Verfolgen eines und desselben Weges durch fast zwei Jahrtausende einerseits, so wie das Schwanken und die Zerrissenheit christlicher Kunst andererseits, sind aber ohne Zweifel aus diesen verschiedenen Richtungen beider zu erklären."

Der erste Satz ist ein Paradoxon. Denn was ist das Todte, welches, wie der Verf. sagt, die griechische Kunst aus den altgriechischen Holzbildern beibehalten? Ist es das Starre, Leblose, jenes wahrhafte Symbol geistigen und irdischen Todes in den ägyptischen Mumiensärgen? Nein im Gegentheil, es ist das ewig in der Natur wie im Geiste des Menschen lebendige Bewußtseyn einer ursprünglichen, einfachen, dem Weltall vom Schöpfer eingeprägten und deßhalb unveränderlichen und unvergänglichen Schönheit, einer Schönheit, die nicht in dem Wohlgefallen des Einzelnen oder in dem Geschmack der Nationen ruht, sondern in den ewigen Gesetzen der Schöpfung selbst, und deren Erkenntniß nur dem durch ein weich und harmonisch geschaffenes Naturell begünstigten, oder dem durch geistige Entwickelung ausgebildeten Menschen beschieden ist. Aber die dunkeln Ahnungen des Schönen, die sich in den ältesten und rohesten griechischen Bildwerken, wie in den ägyptischen zeigten, hätten die griechische Kunst wenig gefördert, wäre nicht jenes eifrige und lebendige Naturstudium hinzugetreten, welches der Verf. selbst an der dorischen und jonischen Schule nachgewiesen hat. Und hätte sie irgend zu klarem Bewußtseyn gelangen können, ohne eine Natur,

welche jene Gesetze des Schönen deutlich aussprach, ohne eine Sitte, die alle Erleichterung darbot, diese Natur in ihrer Schönheit zu sehen und zu studiren? Die schönsten Formen und Verhältnisse der menschlichen Gestalt zeigten sich unter den Griechen, Vorderasiaten und Persern; und wenn es diesen, den Barbaren, nur gelang, die Kunst der Toilette auszubilden, so war es den Griechen, und zwar dem starken dorischen Stamme, dessen Sitte war, „nichts zu verhüllen," aufbehalten, die größte Schönheit der Menschenbildung in die Kunst einzuführen, und als zweite Schöpfung in Erz und Marmor zu beleben. Was gab aber dieser durch Studium genährten Fähigkeit eine so feste und unverbrüchliche Haltung? Allein die auf Religion begründete und durch sie gesicherte und geheiligte Poesie. Durch sie war die bildende Kunst in beständigem Zusammenhang mit der Religion; in älteren Zeiten deren unmittelbare Dienerin, konnte sie ihr auch später, da sie sich frei machte und ihre Schwingen über den ganzen Kreis des Menschlichen ausbreitete, nicht der Würde vergessen, die ihr durch dieselbe eingeprägt war. Wir kommen auch hier auf den Satz zurück, den wir schon anderwärts und öfters vertheidigt haben: Typus und Styl, die Kennzeichen nationaler Kunst, entspringen nicht aus materiellen Gewöhnungen und äußerlicher Tradition, sondern aus Gefühlsweise und Gesinnung, aus dem Maßstab der Erkenntniß des Schönen und aus der Richtung der Phantasie, die hauptsächlich durch eine religiöse Poesie erzeugt wird.

Auch die neuere Kunst verdankt ihre Entwickelung bloß dem Studium des Lebens; aber der Verf. beschuldigt sie, sich auf die Natur in ihrer gemeinsten Ausbildung begründet zu haben. Es war ein Mißgeschick, daß sie in ihren Umgebungen weder die ausgezeichnete Schönheit, welche ihr als Vorbild dienen, noch die Sitte fand, welche ihr das Aufsuchen dieser sparsamen Erscheinung erleichtern konnte. Der Reiz des Lebendigen, wenn die Kunst ihn einmal erfahren hat, ist so groß, daß sie auch da sich ihm hingibt, wo sie keine höhere Schönheit findet. Das that die neuere Kunst um so leichter, je entfernter sie ihrer höchsten Führerin, der Religion, stand, je mehr sie einer Poesie entbehrte, die unmittelbar aus jener hervorgegangen war. In den Jahrhunderten, wo sie sich am festesten an die Religion schloß, dem 14ten und 15ten, entwickelte sie auch am meisten Styl und lebendige Schönheit.

Der Verf. schildert dies selbst in einer spätern Betrachtung S. 312 bis 352, in der er die Schicksale der christlichen Kunst ins Auge faßt. Er läßt hier der Richtung auf Darstellung des Lebendigen eine größere Geltung, und geht nur in seiner polemischen Tendenz gegen die neueste Malerei zu sehr auf Verkleinerung der gesammten christlichen Kunstbestrebungen aus. Wir würden diese Anzeige zu einer ungebührlichen Länge ausdehnen müssen, wenn wir dem Verf. hier im Einzelnen folgen wollten. Fassen wir den Satz, den er vertheidigen will, kurz zusammen, so ist es, wenn wir anders recht verstehen, folgender: „Die Griechen brachten ihre Kunst so hoch, weil sie mit consequenter Beachtung und Fortbildung dessen, was sie einmal als Gesetz der Schönheit und Kunst erkannt hatten, sich an solche Gegenstände hielten, welche für sinnliche Darstellung geeignet waren; den Neueren aber ist weder eine zusammenhängende Erkenntniß des Schönen und der Kunstgesetze, noch eine rein künstlerische Auffassung ihrer Gegenstände gelungen, sondern sie haben immer zwischen willkürlicher Naturnachahmung und abstruser, nicht für die bildliche Darstellung geeigneter Symbolik geschwankt. Die neueste Malerei hat sich wieder vorzugsweise zu dieser dunkeln, einer frischen, lebendigen und schönen Kunstdarstellung ungünstigen Symbolik gewendet, und damit noch die Ansicht verbunden, jedem Künstler stehe eine eigenthümliche Auffassung frei, und er sey nicht verpflichtet, sich an dasjenige zu halten, was vorangegangene Meister und Kunstepochen als schön, als in der Kunst erreichbar und nothwendig erkannt. Die Kunst wird aber erst dann wieder einen festen Bestand gewinnen, wenn die Künstler zu jener gesunden und anspruchlosen Ansicht der Griechen zurückkehren, sich an einfach-menschliche Gegenstände, an klare Gedanken und an eine die sinnlichen Kunstforderungen befriedigende Darstellung derselben halten." Diese Polemik ist nur gegen einen Theil der neuern deutschen Maler gerichtet, die aber der Verf., vielleicht um jeden Schein eines persönlichen Angriffs zu vermeiden, nicht nennt. Wir finden uns nicht berechtigt, dies in seinem Namen zu thun, gestehen aber, daß wir zur Vermeidung von Mißverständnissen lieber eine offene Erklärung gewünscht hätten, denn Undeutlichkeit tritt unfehlbar ein, wo schwierige theoretische Punkte und ihre theilweise praktische Anwendung nicht bis ins Einzelne erörtert und nachgewiesen werden. Um nur einige Bemerkungen hinzuzufügen, so bekennen wir uns zuvörderst gänzlich zu den oben ausgesprochenen Sätzen, insofern dadurch nicht ausgeschlossen wird, daß die Kunst, was auch bei der griechischen der Fall war, symbolische Gegenstände der höchsten Art in ihren Kreis ziehen könne, sobald sie dieselben sinnlich schön darzustellen weiß. Sodann aber vermissen wir beim Verf. die Berücksichtigung eines wesentlichen Punktes: daß nämlich die consequente Befolgung eines festen Typus und edeln Styls, verbunden mit der Wahl darstellbarer Gegenstände, zur Vollendung trefflicher Kunstwerke nicht hinreicht ohne die belebende Wärme, die der Künstler schaffend und bildend auf sein Werk überträgt. Kein Kunstwerk ist eine absolute, gleichsam durch arithmetische Progression entstandene Potenz; seiner Natur nach kann jedes künstlerische Produkt nur ein Abdruck des Geistes seyn, der es geschaffen. Berücksichtigen wir diese Anforderung, die wir an das wahrhafte Kunstwerk machen müssen, bei den uns

übrigen Werken griechischer Kunst, so können wir nicht in die so ganz ungetheilte Bewunderung des Alterthums einstimmen, die man so häufig antrifft, denn auch der Verf. wird uns zugeben müssen, daß viele antike Werke den Typus einer guten Schulbehandlung an sich tragen und doch des innern Lebens ermangeln. Andererseits sind offenbar die größten Meister der griechischen Kunst weit freier in der Auffassung ihrer Gegenstände verfahren, als wir ihnen nach unsern gegenwärtigen Ansichten würden zugestanden haben. Betrachten wir nur, als Beispiel für viele, die Anordnung der Giebelgruppe vom Parthenon, wo in dem einen Winkel der Sonnengott nur mit Kopf und Armen und den Häuptern seiner Rosse aus den Wellen emportaucht, und in dem andern wieder nur die Köpfe des niedertauchenden Gespannes sichtbar sind. Gewiß würde ein neuerer Bildhauer vielfachen Tadel erfahren, wenn er wagte, seine Figuren so ab- und durchzuschneiden, dem Phidias aber war es verstattet, ja seine Kühnheit wird bewundert, da diese Werke jenes unvergängliche Leben athmen, das nur einer im Geist empfangenen, mit Liebe ausgebildeten Kunstschöpfung eigen ist. Selbst die von Winckelmann so bestimmt nachgewiesene Durchführung typischer Götter und Heldencharaktere in der griechischen Sculptur ist bekanntlich durch die Bildwerke von Olympia und durch vielfältige Abweichungen auf Münzen und sonst problematisch geworden; und wie mannichfaltige individuelle Modificationen an den griechischen Bauwerken, von denen wir doch eigentlich nichts als die Tempel und Häuser von Pompeji kennen, die Bemalung hervorgebracht, wird der Verf. selbst zugeben. Wenn nun die neueren Künstler in den Werken der ihnen vorangegangenen Zeit mit Recht jene innere Wärme, jene geistige Belebung des Gedankens vermissen, welche das Kunstwerk selbständig und ansprechend macht, so hatten sie nicht Unrecht zu sagen: der Künstler müsse nicht mit einer herkömmlichen, bloß äußerlich angelernten Fertigkeit sein Werk arbeiten, sondern er müsse seine ganze Seele, die ganze Wirkung seines eigenthümlichen Geistes hineinlegen. So weit läßt sich diese neuere Richtung erklären und rechtfertigen, und in so weit läßt der Verf. ihr nicht völliges Recht widerfahren. Wenn aber freilich unsere Maler meinen, sie dürften alles, was den Gegenstand in Beziehung auf seinen historischen oder poetischen Charakter bedingt, unberücksichtigt lassen, um ihn auf ihre individuelle Weise, d. h. nach ihrer Laune oder dem mehr oder weniger beschränkten Grad ihrer Einsicht und Kenntniß, zu behandeln, so ist diese individuelle Auffassung allerdings eine verkehrte. Wie oft hat man von ihnen sagen gehört, es sey uns Neueren unmöglich, uns in den Geist des Alterthums zu versetzen und griechische Gegenstände in derselben Art, wie die Griechen, zu behandeln. Und dennoch ist es den Bildhauern Thorwaldsen, Rauch und Schwanthaler gelungen, nicht bloß Gegenstände der alten Geschichte und Fabel, sondern selbst moderne Gegenstände im antiken Sinne darzustellen. Auch unter den Malern ist es einem gelungen, Carstens; seine Compositionen, obgleich noch mangelhaft in Zeichnung der Formen, stellen uns doch die Griechen auf griechische Weise dar, und eben so hat Wächter ein Talent für römische Gegenstände bewährt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Malerei.

Braunschweig, 15. November. In der hiesigen Aegidienkirche ist gegenwärtig ein großes und in jeder Hinsicht ausgezeichnetes Gemälde unseres talentvollen Adolph Teichs, gegenwärtig in Frankfurt a. M.: „Kreuzfahrer unter Führung Heinrichs des Löwen bemächtigen sich eines Corsarenfahrzeugs," zur öffentlichen Ansicht ausgestellt.

München, 1. November. Es ist nun gewiß, daß die von Rottmann in Harzwachsfarben ausgeführten 38 griechischen Landschaften nicht zum öffentlichen Schmucke der nördlichen Arkaden des Hofgartens verwendet, sondern in einem eigenen Lokal aufgestellt werden, wo sie vor frevelhafter Beschädigung sicher sind.

22. November. Stieler hat zwei sprechend ähnliche lebensgroße Bildnisse des Königs und der Königin von Sachsen vollendet.

Wien, 16. November. Gauermann arbeitet jetzt an einem 6 F. breiten und 4 F. hohen Bilde: „Jäger, die einen Hirsch ausweiden." Dasselbe ist, sowohl in der Thierstaffage, als in der Landschaft sehr reich und schön ausgestattet. Höger hat eine Reihe schöner Aquarellen (meist nur an Ort und Stelle skizzirt) von seiner Kunstreise mitgebracht, unter denen besonders die Skizzen aus dem Pinzgau und der Umgegend von Venedig gelungen sind.

Es ist gegenwärtig in den kaiserlichen Vorzimmern ein Portrait der regierenden Kaiserin, von des jungen Münchener Künstlers Aertlinger Hand, ausgestellt, welches so gelungen ausgefallen ist, daß sich auch die Erzherzogin Sophie von ihm portraitiren läßt.

Rom, 21. November. Vor einigen Tagen wurde Schönemanns großem Bilde (der heil. Joseph mit dem Christkinde und einem singenden Engelchore) die seltene Auszeichnung zu Theil, daß dasselbe im Quirinal zur Ansicht des Papstes aufgestellt wurde, welcher sich sehr zufrieden mit der Leistung des Künstlers geäußert hat.

10. November. Unter dem Nachlaß des hier vor längerer Zeit verstorbenen Landschaftsmalers J. Koch befinden sich 50 Compositionen zum Dante, 50 meist mit Bleistift gezeichnete Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und 36 theils mit Bleistift, theils mit der Feder gezeichnete Compositionen zum Ossian, die früher behufs einer Prachtausgabe dieses Dichters von Piroli gestochen wurden. Die Ausgabe sollte Napoleon zugeeignet werden; die Platten kamen aber während der Kriegszeiten nach Madrid und sind seitdem verschollen.

Kupferstiche.

Paris, 5. November. Das Gemälde von Ziegler „Daniel in der Löwengrube," das im Salon 1837 so viel Aufsehen erregte, ist von Gérard, der schon die schönen Blätter Richelieu und Mazarin nach P. Delaroche geliefert hat, in geschabter Manier nachgebildet worden. Jetzt wird auch der heil. Lucas von Ziegler, der im letzten Salon so viel Aufsehen machte und vom Gouvernement für die Galerie Luxembourg gekauft worden ist, in ähnlicher Weise gestochen.

Wien, 4. November. Passinis Platte nach Gauermanns „Sturm" (im Besitz des Hrn. Artbaber) ist ziemlich weit vorgerückt, und der Aetzdruck läßt hoffen, daß das Blatt sehr gut ausfallen werde. Der Stich nach Dannhausers „Klostersuppe" ist vollendet und gibt dem, ebenfalls von Stöber nach Dannhausers „Prasser" gestochenen Blatte nichts nach. Stöber (nicht Kininger, wie früher gemeldet ward) wird auch Dannhausers großes Bild „die Testamentseröffnung" stechen.

Lithographien.

Berlin, 28. November. Hr. Senefelder, Sohn des Erfinders der Lithographie, portraitirt jetzt hier, nach Art des trefflichen Kriehuber in Wien, und liefert 25 Exemplare eines saubern und wohlgetroffenen lithographirten Portraits für den äußerst billigen Preis von 8 Thaler.

Im Verlag von C. H. Schröder ist erschienen: „das Weihwasser," nach Daege, lithographirt von Wildt.

Kupferwerke.

Paris. Ch. Gavard, Batailles et Victoires des armées françaises de 1792 — 1815, gravées d'après les tableaux des galéries historiques de Versailles, avec un Texte par P. Paris. Livr. 1 — 5. 4.; 5½ B. Text und 7 Kupfer. Jede Lieferung 1¼ Fr.

Pau. A. Dugenne, Panorama historique et descriptif de Pau et ses environs. 16. 14 B. Text; 5 Lithogr. 5 Facsimiles und 1 Plan.

Berlin. Berliner Kalender fürs Jahr 1840, mit von Marohn gezeichneten und von Finke, in Nürnberg in Meyers Anstalt, u. s. w. gestochenen landschaftlichen Darstellungen, so wie dem vom Prof. Krüger gezeichneten und von Augusta Hüssener in punktirter Manier gestochenen Portrait der Großfürstin Olga Nicolajewna. Text von Fr. Buchholz und Willibald Alexis (Dr. Häring), herausgegeben von der königl. Kalender-Deputation.

Taschenkalender fürs Jahr 1840, mit Copien von gelungenen Bildern vaterländischer Künstler, sämmtlich radirt von Augusta Hüssener, nebst poetischen Erklärungen von F. Ferrand und Fr. v. Gaudy.

Statistik der Kunst.

Paris, 9. November. Die Civilliste hat bei vielen hiesigen Künstlern Copien von Gemälden der großen Meister bestellt, um sie an die Kirchen und Museen der Departements zu schicken.

München, 20. November. Ueber die allgemeinen Studien ist eine neue königl. Verordnung erschienen, nach welcher an der hiesigen Universität die beiden Curse der Archäologie in einen zusammengezogen werden, welcher griechische und römische Alterthümer, Geschichte der alten Kunst und Beschreibung ihrer Werke enthalten soll. An diesen Curs, der ins dritte Semester fällt, schließt sich im vierten einer der Aesthetik und neuern Kunstgeschichte.

Alterthümer.

Rom, 2. November. Der apostolische Delegat zu Spoleto, C. Amici, hat auf einem benachbarten Berge die Trümmer der alten Gräber entdeckt, deren Sueton als an einem Orte, Vespasiä genannt, befindlich, Erwähnung thut. Der Berg heißt noch jetzt Vespa.

Zürich, 10. November. Auf der Insel Ufnau, im Zürcher See, hat man keltische und römische Graburnen gefunden.

Autun, 1. November. Bekanntlich war Autun, das gallische Bibracte und nachmalige Augustadunum, Hauptstadt der Aeduer, während mehrerer Jahrhunderte der Mittelpunkt der römischen Herrschaft in Gallien. Man findet daher noch zahlreiche Alterthümer daselbst, und noch kürzlich hat Herr Jovet bei einer Nachgrabung, die er auf einem ihm gehörigen Grundstück anstellen ließ, einen Achat-Cameo gefunden, den man zu den besten Werken dieser Art zählt. Die Sammlung dieses Alterthumsforschers bewahrt viele schöne um Autun aufgefundene Gegenstände, unter andern eine Musaik, welche den Kampf des Bellerophon mit der Chimära vorstellt, und als die schönste ihrer Art nach der von Palestrina betrachtet werden kann.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 4.

Kunstblatt.

Dienstag, den 14. Januar 1840.

Kunstgeschichte und Periegese.

Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland von Leo v. Klenze ꝛc.

(Fortsetzung.)

Gegen vorerwähnte Behauptungen des Verf. ist zum großen Theile der Angriff des Hrn. Wiegmann in Düsseldorf gerichtet, dessen Broschüre übrigens zu der Gattung von Künstlerliteratur gehört, die sich der Urbanität nicht rühmen kann. Wir lassen die persönlichen Motive, die Hrn. Wiegmann zu einem so heftigen und maßlosen Ausfall verleitet haben können, bei Seite und erwähnen auch nur aus seiner Schrift, was das von uns anzuzeigende Buch angeht. Es scheint uns eine natürliche Folge der zu kurzen und undeutlichen Ausführung, welche Hr. v. Kl. seinen theoretischen und polemischen Ansichten gegeben hat, daß Hr. W. die Intention derselben nicht erkennt, und dem Verf. theils ein gänzliches Mißverstehen der christlichen, theils eine falsche, bloß auf äußerliche Nachahmung gerichtete Empfehlung der antiken Kunst Schuld gibt. Leider setzt auch Hr. W., wie es bei leidenschaftlichen Angriffen immer zu geschehen pflegt, nichts Genügendes an die Stelle dessen, was ihm so verwerflich scheint. Er stellt ein System der Kunstformen auf, wovon er die erste die ideale oder classische, die zweite die symbolische und die dritte das Genre nennt. Mit einiger Billigkeit, und ohne die Absicht, Hrn. v. Kl. auch als praktischen Künstler anzugreifen, hatte Hr. W. zugeben müssen, daß sein Gegner in dem bezeichneten Abschnitt eben nur das im Auge hat, was er selbst ideale oder classische Kunst nennt, daß er die symbolische nicht statuirt und das Genre, als nicht der höhern Kunst angehörig, bei Seite läßt. Hr. v. Kl. will eben, daß in der Kunst „das Geistige mit dem Sinnlichen gleiche Geltung habe“ (wir bedienen uns hier der Definition des Hrn. W.), d. h., daß der Gedanke in seiner ganzen sinnlichen Schönheit im Kunstwerk dargestellt werde; und wie auch die neuere Kunst dies zu leisten vermöge, weißt er an den Werken unserer Bildhauer nach. Wir unsererseits sind ihm, wie schon oben bemerkt, darin entgegen, daß wir die Bearbeitung symbolischer, selbst mystischer Gegenstände nicht unbedingt verbannt wissen wollen; eben so wenig aber können wir uns Hrn. W. anschließen, welcher behauptet: da in der symbolischen Kunstform das Geistige vor dem Sinnlichen vorherrschend sey, „so dürfen auch in einem symbolischen Kunstwerke eine Totalität und vollendete Abgeschlossenheit in sich, wie sie die classische Kunstform bedingt, nicht gefunden werden. Die dadurch entstehende Disharmonie und Unganzheit,“ so fährt Hr. W. fort, „ist es eben, die zu der Idee hinaufleitet, welche zum Bewußtseyn gebracht, und in welcher die Auflösung jener Dissonanz mit der Vollendung des Unganzen“ (was heißt dies?) „gesucht und gefunden werden soll. Während also in einem classischen Kunstwerke der Gegensatz des Geistigen zum Sinnlichen im Kunstwerke selbst“ (wo sonst?) „aufgehoben wird, bleibt derselbe in einem symbolischen bestehen; aber nicht als überhaupt unauflösbar, sondern mit der Hindeutung auf einen Gedanken über der Darstellung, in welchem die Versöhnung und Ausgleichung aller vorhandenen Gegensätze und Widersprüche enthalten ist. — In den bedeutendsten mystisch symbolischen Werken der Malerei,“ fügt Hr. W. hinzu, „gehören, außer vielen Fresken von Giotto, Orcagna und andern Meistern dieser Periode, besonders fast sämmtliche Werke des Michelangelo, die meisten Malereien Raffaels in den Stanzen, die von Cornelius in der Ludwigskirche zu München u. a. m.“

Wir haben diese Stelle absichtlich unverkürzt mitgetheilt, damit uns Hr. W. keiner Mißdeutung beschuldigen könne, wenn wir behaupten, er habe darin eben den Hauptirrthum, in welchen die neueste Malerei bei ihrer symbolischen Tendenz verfallen ist, in ein System gebracht. Dieser Irrthum ist die Geringschätzung des sinnlichen Kunstelements, die Meinung, es könne die Kunst schon durch den Gedanken und ohne genügende sinnliche Darstellung wirken, ja es sey nothwendig, das sinnliche

Darstellungsmittel unterzuordnen, damit der erhabene Gedanke desto ausschließlicher hervortrete. Wer sieht nicht, daß diese Ansicht jeder Unvollkommenheit, Nachlässigkeit und Stümperhaftigkeit der künstlerischen Ausführung Geltung und Rechtfertigung verschafft? Und in der That hat man es oft genug von den Meistern und Anfängern dieser symbolischen Kunstrichtung hören müssen: auf richtige Zeichnung und schönes Colorit komme es in solchen Bildern gar nicht an, wenn nur der symbolische Gedanke ausgedrückt sey! Hr. Wiegmann geht aber noch weiter; er tolerirt nicht bloß, er postulirt sogar den Mangel an Totalität und Abgeschlossenheit, mit andern Worten, an sinnlicher Schönheit und Vollendung, in einem solchen Werke, er verlangt, daß es als sinnliche Darstellung disharmonisch sey, damit fühlbar werde, wie sein Ziel und Zweck allein in der Idee liege, damit der Beschauer sich gezwungen fühle von dem Sinnlichen abzusehen und zum Geistigen sich zu erheben. Dies heißt aber nichts anderes als: der Beschauer soll das Kunstwerk verabscheuen und vergessen, und nur den darin angedeuteten Gedanken aufsuchen. Man sieht hieraus, wohin es führt, wenn man Systeme aufstellt, um Schwächen und Unvollkommenheiten zu vertheidigen. Auch wir zählen die Fresken von Giotto, Orcagna und andern Meistern ihrer Zeit unter die mystisch-symbolischen Werke der Malerei, aber wir sind von dem strebenden Geiste dieser Künstler überzeugt, daß sie ihnen alle die sinnliche Schönheit ertheilt, die sie auf dem Standpunkt ihrer Fähigkeit zu geben vermochten; daß es ihnen niemals eingefallen, absichtlich Disharmonien in ihre Bilder zu legen, um den Gedanken besser hervortreten zu lassen. Die Gemälde von Raffael und Michelangelo zeugen aber gerade gegen Hrn. W., denn welche schönere und sinnlich vollendetere Bilder hat die neuere Kunst aufzuweisen als die Propheten und Sybillen und die Schöpfung Adams von Michelangelo, als die Disputa, die Schule von Athen und den Parnaß von Raffael? Haben beide Meister etwa daran gedacht, von ihrer Kunst der Zeichnung, Beleuchtung und Farbung etwas zurückzubehalten, damit der Beschauer über der sinnlichen Schönheit des geistigen Gedankens nicht vergesse? Zu solcher Affectation hat es nur unsere Zeit gebracht. Jene Meister aber gaben stets das Schönste, was sie aus dem Gebiete der sinnlichen Erscheinung für die Darstellung ihres Gedankens erringen konnten. Daß eine naturgemaße, schöne und harmonische Behandlung sich nicht auf spielende Licht- und Farbeneffecte einzulassen brauche, welche der höheren Malerei überhaupt fremd bleiben, versteht sich von selbst. Ist aber Raffaels Transfiguration darum weniger symbolisch, weil die Figuren aus dem Bilde herauszutreten, und auf dem Haupte des Andreas die Haare zu wehen scheinen? Wenn aber diese Meister nicht bloß ihre ganze Seele, auch ihr ganzes Wissen und Können in jedes ihrer Werke legten, mochte es auch noch so hochsymbolischen Inhalts seyn, so war dieses Wissen und Können ein durch die Arbeiten vorangegangener Jahrhunderte auf sie übertragenes, das sie dankbar in sich vereinigten und mit Gewissenhaftigkeit benutzten. — Was Cornelius betrifft, so glauben wir, daß dieser Künstler mit seinen ausgezeichneten Gaben weit Größeres geleistet haben würde, wenn er die Errungenschaft vergangener Zeiten höher geachtet und die sinnlichen Darstellungsmittel sich in der Art angeeignet hätte, wie er die Fähigkeit dazu in den ersten Gemälden im Göttersaale der Glyptothek bewährt hat. In allen seinen späteren Werken hat sich diese Vernachlässigung gerächt, so wie auch namentlich die Gemalde im Heldensaal der Glyptothek vielfache Beispiele von jener falschen individuellen Auffassung darbieten.

Wir kehren nun zu Hrn. v. Klenzes Reisebericht zurück. Sein Aufenthalt in Athen umfaßt zwei große Unternehmungen, die Bewahrung der Monumente und die Revision des Stadtplans. Zur ersteren hatte der Verf. keinen vorläufigen Auftrag, aber die Nothwendigkeit derselben stellte sich ihm beim Anblick der Vernachlässigung und Schutzlosigkeit, in welcher sich alle diese köstlichen Ueberreste des Alterthums befanden, so gebietend dar, daß er seinen ganzen Einfluß anzuwenden beschloß, um einen besseren Zustand der Dinge herbeizuführen. Die Beschädigungen, welche noch täglich an den atheniscshen Monumenten geschahen, veranlaßten ihn, bald nach seiner Ankunft daselbst, zu dem Antrag, die bedeutendsten Ruinen von Griechenland durch Invaliden beaufsichtigen und die Akropolis restauriren zu lassen. Es erfolgte die königliche Genehmigung, daß in Athen, Aegina, Eleusis, Delphi, Rhamnus, Sunion, Epidaurus, Korinth, Mykenä, Bassä, Messene, Delos und Olympia Wächter angestellt, und unmittelbar unter des Verf. Leitung die Restauration der Akropolis begonnen werden sollte. Der Vollzug dieser Verordnung fand jedoch zunächst nur in Athen, aber hier auch mit desto größerer Thätigkeit statt. Die Akropolis ward von der militärischen Besatzung, deren Gegenwart ebenfalls manche Zerstörung herbeigeführt hatte, geräumt, und der Verf. begann, zwar mit höchst unzulänglichen Hülfsmitteln, und deßhalb unter großen Hindernissen, aber doch mit unablässiger Anstrengung, zuerst an der nördlichen Seite des Parthenon den Schutt und die Trümmer von dem Stufenbaue hinwegzuraumen und die Säulentrommeln frei machen zu lassen, welche hier fast unversehrt und in der Ordnung lagen, wie die Pulverexplosion die Säulen umgestürzt hatte. Bei dieser Aufräumung machte der Verf. die interessantesten Wahrnehmungen über die vortreffliche Construction des Baues; er stellt dieselben auf einer der begleitenden Tafeln in Zeichnung dar. Es ist augenscheinlich, wie diese Zusammenfügung sich überall hält und trägt, und auf den verticalen Druck

berechnet ist, der alle Zusammenkittung mit Mörtel überflüssig macht; nur gegen die wagerechte Bewegung durch Erdbeben scheinen die eisernen Klammern angebracht zu seyn, welche die Steine in dieser Richtung zusammenhalten. Alle Steine sind mit einer, an manchen Stellen fast unbegreiflichen Genauigkeit so fest aufeinander geschliffen, daß selbst die Gewalt der Pulversprengung die durch Jahrhunderte zusammengepreßten Stücke nicht zu trennen vermochte. Die hölzernen Diebel, die man schon früher in den Säulentrommeln des Parthenons bemerkt hatte, sind, wie der Verf. wahrscheinlich macht, zu keinem andern Behuf angebracht, als diese Trommeln aufeinander zu schleifen; daraus geht aber auch hervor, daß die Außenseiten derselben nicht vor dem Aufeinandersetzen völlig fertig gemacht werden konnten. Der Verf. fand in der That eine Trommel, an deren Seite noch ein Steinkloß als Handhabe zum Drehen stehen geblieben war. So sind der Parthenon, die Propyläen und das Megaron von Eleusis erst nach der völligen Aufrichtung, wie Sculpturwerke, in ihren feineren Linien und Verhaltnissen mit dem Meißel fertig gemacht; und an dem unvollendeten Tempel von Segesta sieht man noch das stehen gebliebene Uebermaß, dessen rauhe Formen den Mangel der Vollendung verrathen. Nur durch ein solches Verfahren freilich konnte eine Vollkommenheit der Flächen, Linien, Gesimse und Cannelirungen erreicht werden, wie wir sie an den Denkmalen des Perikles sehen; es erklären sich aber daraus auch die ungeheuren Kosten, welche diese an Umfang nicht übermäßigen, an Schmuck nicht überreichen Werke verursacht haben. Der Verf. erklärt diese auf einfache Gesetze berechnete, in der Ausführung höchst vollkommene Baukunst für die einzig wahre; mit Unrecht, wie uns dünkt, da sie die Gewölbeconstruction ausschließt, die man bei größern Bauten und beim Mangel an großen Steinblöcken nicht entbehren kann; auch muß man wohl überhaupt der Architektur die Befugniß zugestehen, phantastische Werke zu schaffen, deren Construction nur durch künstliche Mittel möglich werden kann. Wie die Geschichte zeigt, hat sich die bildende Phantasie der Völker auch keiner Beschränkung gefügt, und die deutsche Architektur, welche noch mehr der Eisenklammern bedarf wie die griechische, hat sich demungeachtet in Dimensionen und Formen entwickelt, welcher wir gerechterweise unsere Bewunderung nicht versagen können.

Nächst der Aufräumung des Parthenons beschloß der Verf. auch die von Venetianern und Türken in den durch eine Pulverexplosion zusammengestürzten Propyläen angelegten Casematten und Gewölbe zu durchbrechen, um dieses zweite hohe Meisterwerk perikleischer Kunst von der barbarischen Entstellung späterer Zeiten zu befreien. Dies schwierige Unternehmen gelangte troß mangelhafter Werkzeuge und vielem Erkranken der Arbeiter doch so weit, daß das mittlere Intercolumnium durchbrochen, und der Weg frei gemacht ward, auf welchem der junge König seinen Einzug zu der Festlichkeit halten sollte, womit er selbst den Beginn der Restauration dieser ruhmvollen Denkmäler zu verherrlichen beschlossen hatte. Am 7. September kam er mit der Regentschaft in Athen an und am 10ten hatte in Gegenwart einer Menge Fremder und der gesammten Bevölkerung von Athen die Feierlichkeit statt. Vor dem jungen König, und von seiner Hand mit einem Hammerschlage geweiht, erhob sich die erste Säulentrommel, als Grundstein der Restauration, wieder auf ihre Basis. Der Verf. theilt die phantasievolle Rede mit, die er an den König hielt, und wir fühlen es ihm nach, daß dieser Augenblick einer der glücklichsten seines Lebens war, denn obgleich er wohl voraussehen konnte, daß die wirkliche Restauration des Tempels einer späten, bessern Zukunft aufbehalten bleibe, konnte er sich doch dem schönen Bewußtseyn überlassen, diese Denkmäler wieder unter den Schutz des höhern Genius gestellt zu haben, der die Würde der Kunst aufrecht erhält. Auf seinen Antrag wurde die oberste und archäologische Leitung dieser Arbeiten Hrn. Dr. Roß als Oberconservator, und die technische den beiden Architekten HH. Schaubert und Kleanthes übergeben; an des Letztern Stelle trat später Hr. Hansen. Bekannt ist, hauptsächlich aus unsern Blättern, in welchen Hr. Roß die Berichte über seine Arbeiten niedergelegt hat (Kunstblatt 1835. Nr. 20 u. ff.), mit wie glänzendem Erfolge die Aufgrabung und Ausraumung sowohl um der Parthenon als um die Propyläen fortgesetzt worden sind. Der Tempel der Nike Apteros, der sich aus dem Schutt der abgetragenen Bastion wie ein Phönix erhob, wäre allein schon ein hinreichendes Zeugniß für das großartige Resultat der Unternehmung; außerdem sind aber noch eine Menge Bildwerke und Inschriften zu Tage gekommen, die, jetzt im Theseion und der Moschee aufgestellt, schon ein ansehnliches Museum bilden.

Nur ein großer Theil des Erechtheums, das wir aus Stuarts Werk noch so wohlerhalten kennen, blieb unwiderbringlich verloren. „Mit Jammer," sagt der Verf. (Seite 460) „sieht man, in welchem schrecklichen Grade die Zerstörung dieses herrlichen Werkes griechischer Architektur in der letzten Revolution zugenommen hat, wenn man seinen jetzigen Zustand mit dem vergleicht, in welchem Stuart dasselbe noch sah. Außerdem, was Lord Elgin davon hinwegschleppte, und was die Kanonenkugeln bei zwei Belagerungen verwüsteten, ist besonders der Einsturz der Ecksäulen des Portals am Poliastempel, so wie dessen ganze Marmordecke zu bedauern. Um dieses Portals inneren Raum, welchen der letzte Commandant, Gouras, zur Wohnung für sich und seine Familie gewählt hatte, bombenfest zu machen, ließ er auf die Marmordecke eine solche Masse von Schutt und Erde häufen, daß dieselbe,

nachdem die nördliche Ecksäule hinausgedrückt worden, endlich einstürzte und eilf Personen unter ihren Trümmern begrub. Die höchst barbarische Liebe zu den Werken des Alterthums, welche Lord Elgin auf so großartige Weise beurkundet hatte, wurde nun um so bequemer von des Schottländers Landsleuten und Anderen an den herabgestürzten Säulenknäufen, Balken und Lacunarien der Decken geübt. Wer die Akropolis besuchte, wollte ein plastisches Andenken mit sich fortnehmen, und so wurden bald alle Spuren von Sculptur und Ornamenten von den herabgestürzten Marmorblöcken herabgeschlagen und in alle Welttheile zerstreut." Auch von dem choragischen Denkmal des Thrasyllus am südlichen Abhang der Akropolis, welches Stuart noch unverletzt und sogar mit einer jetzt im brittischen Museum befindlichen Statue des Bacchus geziert fand, ist nichts mehr übrig; es wurde im letzten Kriege völlig verwüstet, nur noch einige Trümmer der Constructionsstücke liegen an der Stelle, wo dieses schöne Denkmal stand.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Alterthümer.

Paris, 18. November. Hr. Didron, der Graf Anatole und Herr Emmanuel Durand, die eben die christlichen Alterthümer von Griechenland untersuchen, sind von Athen nach Macedonien und Thessalien abgereist. Sie haben die letztere Provinz genau untersucht, und sind die ersten Franzosen, welche die Meteore erstiegen haben. Diesen Namen führen die berühmten Klöster von Thessalien, welche auf unersteiglichen, von allen Seiten schroff abschüssigen, Felsen in einer Höhe von 180 Fuß erbaut sind. Man ersteigt sie in Netzen, die vermittelst einer Winde an einem Tau emporgezogen werden. Prouqueville und Ali Pascha von Janina getrauten sich nicht diese Luftfahrt zu versuchen und blieben am Fuß der Felsen. Das größte und höchste dieser Klöster, welches vorzugsweise den Namen Meteor führt, enthält ein Refektorium, einen Keller und eine Küche, die wahre Monumente der Architektur sind, und noch merkwürdiger sind seine drei Kirchen und eine Kapelle. Die Kirche, wo die Mönche Gottesdienst halten, ist eine der größten von Griechenland, von oben bis unten mit Figuren ausgemalt und vergoldet. Die drei Reisenden sind von den Meteoren über die pharsalische Ebene, den Fluß Peneus entlang, durch das Thal Tempe, das sich zwischen dem Ossa und Olymp öffnet, und über die pierischen Felder, nach Salonichi gereist.

London, 25. October. Man hat in neueren Zeiten vielfach Reste römischer Bauten in der hiesigen City (auf dem linken Themseufer) ausgegraben. In der Queensstreet fand man neulich 15 Fuß tief einen zierlichen Mosaikboden, Münzen, Grabschriften ꝛc. Das Alterthümer-Cabinet in der Guildhall ist dadurch vielfach bereichert worden.

Literatur.

Florenz, 23. November. Der erste Band des schon früher erwähnten Werks von Dr. Gaye ist nun erschienen. Er ist 600 Seiten stark, in groß Octav und führt den Titel: „Carteggio inedito d'Artisti dei Secoli XIV. XV. XVI. Publicato ed illustrato con documenti pure inediti dal D. Giovanni Gaye. Con Facsimile. Tom I. 1326 – 1500. Firenze presso Giuseppe Molini 1839." Er enthält die Statuten der Sanesischen Goldschmiede vom Jahr 1361, dann 196 Documente mit den dazu gehörigen Noten und einem weitläufigen Anhang, der dem florentinischen Staatsarchiv entnommen ist, und den Titel führt: Regesta Florentina internam Reipublicae historiam spectantia ab anno 1225 usque ad annum 1500. Der Verleger hat das Werk trefflich ausgestattet; der Druck ist sehr sorgfältig und die Facsimile treu. Sie sind auf 6 lithographirten Tafeln, im Ganzen 45, und zwar folgende: Niccola Acciajuoli, Bartolo Fredi, Andrea Vanni, Cosimo Padre della Patria, Lorenzo il Magnifico, Federigo di Montefeltri, Lorenzo e Vittorio Ghiberti, Antonio Finiguerra, Brunellesco, Masaccio, Giovanni Guidi, Michelozzo Michellozzi, Donatello, Giacomo Bellini, Francesco Squarcione, Ottaviano Martini, Giovanni Turini, Domenico Veneziano, Giacomo della Quercia, Paolo Uccello, Priamo di Piero, Fra Filippo Lippi, Andrea Cavalcanti, Antonio Manetti, Luca und Andrea della Robbia, Bernardo Rossellino, Benozzo Gozzoli, Antonio Filarete, Antonio Squarcialupi, Alesso Baldovinetti, Antonio del Pollaiuolo, Ridolfo Ghirlandajo, Giuliano und Benedetto da Majano, Mino da Fiesole, Baccio Pontelli, Francesco di Giorgio, Andrea, Francesco und Lodovico di Mantegna, Giovanni Santi, Giuliano da Sangallo und Vincenzo Borghini. Der Preis dieses Bandes ist 18 Paoli.

München. Das königliche neue Hof- und Nationaltheatergebäude zu München, seine innere Einrichtung ꝛc., von dem königl. Hauspolizei-Inspector F. Meiser; mit Stahlstich und Lithographien, bei G. Franz.

Meiningen. Für die Freunde der altdeutschen Kunst wird ein so eben erschienenes Folioheft, welches die von Peter Vischer herrührenden ehernen Denkmale der Hennebergischen Grafen zu Römhild in treuen Abbildungen mit genauer Beschreibung enthält, von großem Interesse seyn. Es führt den Titel: „Die ehernen Denkmale Hennebergischer Grafen von Peter Vischer in der Stiftskirche zu Römhild. Gezeichnet und beschrieben von A. W. Döbner, herzogl. sächs. Landbaumeister. Herausgegeben von dem Hennebergischen Alterthumsforschenden Verein zu Meiningen. München, Kunstverlag von H. Kohler u. Comp. 1840." Die Ausstattung des Drucks ist sehr sorgfältig und die von Unzer lithographirten Umrisse sehr rein und schön gravirt.

Gotha, 1. Dec. Das von dem Bibliotheksekretär Georg Rathgeber als seither im Druck begriffene Prachtwerk: „Annalen der Niederländischen Malerei und Kupferstecherkunst. Von Rubens Abreise nach Italien bis auf Rembrandts Tod" ist nunmehr im Verlag der Müllerschen Buchhandlung dahier auf hübsches weißes Papier in Folio gedruckt erschienen. Es ist nicht zu bezweifeln, daß dieses Werk den Freunden der Kunst eine willkommene Erscheinung seyn wird.

Hamburg. „Vasenbilder." (1. Orestes in Delphi. 2. Theseus und der Minotaurus. 3. Dionysos und sein Thiasos. 4. Diomedes und Helena. 5. Poseidon und Amymone.) Erklärt von Otto Jahn; bei Perthes-Besser u. Mauke, 1839.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 5.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. Januar 1840.

Zu dem beiliegenden Umriß.

Er enthält die vielbesprochene Amazonengruppe von Kiß in Berlin, von zwei Seiten dargestellt, nach einer, von dem Künstler selbst uns gefällig überlassenen Zeichnung, so daß ein ungefähres Bild des berühmt gewordenen Bildes leicht hieraus entnommen werden mag.

Kunstgeschichte und Periegese.

Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland von Leo v. Klenze ꝛc.

(Schluß.)

Das zweite große Geschäft des Verf. in Athen war die Revision des Stadtplanes. Aus dem, was nun über Anlage und Bauart griechischer Städte bekannt ist, sucht er zu beweisen, daß sie nicht von dem geradlinigten, regelmäßig-architektonischen Princip unserer modernen sogenannten schönen Stadtanlagen, sondern von malerischen Absichten und den Forderungen einer allgemeinen Zweckmäßigkeit geleitet gewesen. Die Bestätigung seiner Meinung findet er in der Anlage des alten und neuen Forums zu Pompeji, des großen Forums, des Capitols und des palatinischen Hügels in Rom, am meisten aber zeigt ihm der Aufgang zur Akropolis von Athen, „mit welchem den wahren Reiz der Architektur tief herausfühlenden Sinne die Griechen in der schönsten Zeit ihrer Geschichte und Kunst ihre architektonischen Anlagen und Gruppirungen behandelten.“ Dieser Ansicht nach und in Rücksicht auf Luft und Bewässerung würde der Verf., hätte er freie Hand gehabt, die neue Stadtanlage gern auf die Höhen verlegt haben, welche am westlichen und südlichen Theile die Stelle der alten Stadt des Theseus und der des Hadrian umgeben, aber der früher entworfene, genehmigte und schon zum Theil in Ausführung gebrachte Stadtplan hatte gerade die entgegengesetzte flache Region, nördlich von der Akropolis und der bisherigen Neustadt, in Anspruch genommen. Die Akropolis und die sie umgebenden antiken Monumente, die zwischen ihnen liegenden Plätze, wo sich noch ergiebige Ausgrabungen hoffen ließen, und die ebendaselbst befindlichen Kirchen und Wohngebäude der Neustadt, welche der Erhaltung werth schienen, waren mit Recht unberührt geblieben, und nur ein Theil der Neustadt sollte dem geradlinigten System angepaßt werden. Es blieb daher dem Verf. nur übrig, an dem Entwurfe so viel zu ändern, als er in Bezug auf die Schwierigkeiten des Terrains und den paßlichen Charakter des Ganzen für nothwendig erachtete. Diesen, doch zum großen Theil von ihm neu entworfenen Plan enthält die zweite Tafel des Atlasses. Man findet darauf die antiken Monumente, die Kirchen des jetzigen Athens (von 115, die Athen ehemals hatte, sind 39 der bedeutendsten ausgehoben) und die bisherige Stadt, umgeben und durchzogen von den Linien der neuen Anlage, welche sich nördlich, östlich und westlich von jener ausbreitet. Für das königliche Residenzschloß wählte der Verf. eine erhöhte Stelle im innern Kerameikos, zwischen der Pnyx, dem Theseustempel und dem piräischen Thore, die eine panoramatische Aussicht auf die Stadt und ihre Umgebungen darbot. Vor dem Palast, gegen die Stadt zu, liegt ein Garten, gegen das Thor zu das Ministerialgebäude, das Münzgebäude und das Senatsgebäude, weiter im Innern die katholische Kirche mit dem Rathhaus und Postgebäude auf einem Platz, die Metropolitankirche, das Theater, die Akademien der Wissenschaften und Künste, die Märkte, Bäder ꝛc. Der König genehmigte den Stadtplan, nebst dem für das Schloß gewählten Platz, und dekretirte die Ueberñedlung seiner Residenz von Nauplia nach Athen, welche bekanntlich auch am 1. December desselben Jahrs statt fand. Nach München zurückgekommen, erhielt der Verf. den wiederholten Auftrag, einen detaillirten Entwurf für das königliche Schloß zu übersenden. Diesen finden wir auf den folgenden Blättern, welche Grundriß, Aufriß und Durchschnitt des Hauptgebäudes

mit seinen Nebengebäuden, den perspectivischen Aufriß des Festsaals und die malerische Ansicht des Palastes von der Westseite mit der Akropolis im Hintergrunde enthalten. Der Verf. hat sich bei seinem Entwurf dem schönen Gedanken, das hehre Athen mit einem großartigen und imposanten Königspalast zu schmücken, freier überlassen, als in Rücksicht auf die beschränkten Mittel des jungen und noch so vielfach bedrängten Reichs rathsam erschien; es ist ein großes und prachtvolles Gebäude, das, wenn es ausgeführt worden wäre, nur allmählig in längeren Zeiträumen hätte zu Stande gebracht werden können. Der Styl ist der griechische, und gewiß mit vollem Recht; denn uns späten Nachkömmlingen, die wir uns in die Stadt des Perikles einbauen, ziemt es wohl nicht anders, als den reinen Formen nachzueifern, die uns seine Künstler vor Augen gestellt haben. Alles Byzantinische oder Römische steht mit ihren Gebilden in Disharmonie, und wären wir so kühn, uns nicht als Schüler, sondern als einer andern Zeit gehörig ihnen gegenüberstellen zu wollen, so hatten wir doch keinen selbständigen Baustyl, der diese Zeit charakterisirte. Zudem konnte es dem edeln Sinn des jungen Königs nicht zusagen, durch das äußere Ansehen seiner Wohnung das Andenken an jene römischen Bedrückungen oder an jene heillose Verwirrung des byzantinischen Reichs, oder an jene fremde und traurige Herrschaft der Venetianer und Türken wieder zu erwecken. Vielmehr mußte es seinem Gefühl angemessen seyn, das Gebäude, worin er wohnt, mit jenen edeln Ueberresten des Alterthums, welche die Wahrzeichen der glänzendsten Leistungen des menschlichen Geistes geworden sind, in Uebereinstimmung zu setzen. Der Entwurf des Verf. ist großartig und prachtvoll; Auffahrten von beiden Seiten über die terrassirten Anlagen, welche den Palast umgeben, große und geschmückte Höfe, ein Paar Festsäle, Wohnungsräume nach Osten und Süden für König und Königin, mit allen Bequemlichkeiten, welche moderne Sitte und südliches Klima fordern. Bei Erklärung dieser Pläne gedenkt der Verf. zugleich mit größter Anerkennung des genialen Entwurfs von Schinkel, welcher zum Bauplatz für den königlichen Palast die Akropolis gewählt und die antiken Monumente derselben mit den neuen Anlagen in einen höchst malerischen Zusammenhang gebracht hatte. — Bekanntlich gelangte Herrn v. Klenzes Plan doch in der Folge nicht zur Ausführung. Der gewählte Platz schien ungesund, und Oberbaurath von Gärtner ward aufgefordert, ein Gebäude von kleinerem Umfang zu entwerfen, für welches, wenn Ref. nicht irrt, eine Stelle am Abhang des Lykabettus gewählt wurde, deren nach Süden und Westen gerichtete Aussicht die Stadt, die Akropolis und den Piräus in einem Blick umfaßt. Des Verfs. Vertheidigung in Betreff der Gesundheit der von ihm gewählten Lage müssen wir dem Leser selbst nachzusehen überlassen.

Die Rückreise führte den Verf. wieder nach Nauplia, von wo aus er Tiryns, Argos und Mykenä besucht. Bei dem Schatzhause des Atreus erwähnt er der Trümmer aus farbigem Stein, welche wahrscheinlich dessen Außenseite schmückten, und nimmt davon Anlaß zu einem Excurs über die Lithochromie oder Bemalung der Gebäude. Er sondert dieselben in zwei Classen: den Auftrag farbiger Ornamente an architektonischen Gliedern und die Bemalung ganzer Wände und architektonischen Räume. Das Grundgesetz der erstern findet er in der glücklichen Combination ganzer und schöner Farben, zur Erhöhung des Schmucks und der Wirkung der architektonischen Theile. Die leztere glaubt er aus dem Privatluxus der Griechen entstanden, hauptsächlich nach dem peloponnesischen Kriege, und aus ihr habe sich die architektonische Decorationsmalerei entwickelt, die wir in Pompeji finden, durch deren phantastische Freiheit sich die Kunst gleichsam für die von der reinen und strengen Architektur ihr auferlegten Fesseln entschädigt habe. Aus der bekannten Inschrift, welche von der Verzierung des Erechtheums handelt, schließt der Verf., daß jene eigentliche Lithochromie oder Verzierung der architektonischen Theile durchaus Enkaustik oder Wachsmalerei gewesen. Für das Färben der Wände hätten die Alten die Frescomalerei auf den ganzen noch nassen Grund angewendet, wie dies Hr. Wiegmann nachgewiesen. Er gibt auch zu, daß die flüchtigern und rohern Verzierungsmalereien in Pompeji in dieser Art des Fresco ausgeführt seyen. Von den vorzüglichern Figurenbildern aber glaubt er, sie seyen enkaustisch gemalt, aber durch das Austrocknen des Wachses und den chemischen Proceß unter der Erde jezt fast in Frescobilder verwandelt. Von einigen Stellen in dieser Abhandlung hat Hr. Wiegmann die nächste Veranlassung zu dem oben erwähnten Angriff genommen; er beschuldigt Hrn. v. Kl., mehrere seiner Aeußerungen unrichtig wiedergegeben und die Glaubwürdigkeit seiner Aussage, daß viele größere Wände in Pompeji stückweise al Fresco bemalt seyen, ohne Grund verdächtigt zu haben; beharrt auch auf seiner Meinung, daß selbst viele der größeren und ausgeführteren pompejanischen Bilder in Fresco gemalt seyen, ohne jedoch den Gebrauch der Wachsmalerei, besonders an den zum Einsetzen bestimmten Tafeln, den sogenannten crustae, gänzlich abzuleugnen.

An die Betrachtung über die Wachsmalerei knüpft Hr. v. Kl. eine Würdigung der Frescomalerei, der er, wie uns scheint, nicht alle die Feinheit und Ausbildung zutraut, die sie wirklich zu erreichen vermag. Wir geben es zu, daß sie nie der Anfang einer Schule, sondern immer nur das Resultat längerer Kunstübung und Erfahrung seyn sollte, wir leugnen auch nicht, daß die von Hrn. v. Kl. gepriesene Enkaustik feinere und ausgebildetere Vollendung gestatte; demungeachtet behält aber die Frescomalerei noch einen höhern Werth in unsern Augen, theils wegen ihrer

leuchtenden Helligkeit, theils wegen der Dauerhaftigkeit, welche sie nun durch Jahrhunderte bewährt hat. Von der Wachsmalerei haben wir nicht die Erfahrung eines Jahrzehnds, und während des kurzen Zeitraums, in welchem sie geübt worden, hat man schon Fälle gesehen, durch welche ihre Haltbarkeit zweifelhaft wird. Die Wachsfarben können ihrer Natur nach nicht so in den Grund eindringen, wie die Frescofarben, daher verursacht eine zu große Glätte des Grundes oder zu dicker Auftrag, oder eine geringe Feuchtigkeit der Wand sehr leicht ihre Ablösung. Wachsmaler, die nicht ganz ohne Uebung waren, haben in neuester Zeit erlebt, daß ihre Gemälde auf der Wand eines Saales vor allen Unbilden geschützt, kurz nach der Vollendung sich abblätterten und stückweise herunterfielen.

Hr. v. Kl. nahm seinen Rückweg durch den Peloponnes über den Parthenion, Tripolitza, die Ruinen von Mantinea, Pallantion und Megalopolis nach Olympia, bei dessen Beschreibung er noch interessante Betrachtungen über den verschiedenen Charakter und die feinern Nüancirungen des griechisch-dorischen Styls mittheilt. Das Buch schließt mit der Abfahrt von Pyrgos nach Zante.

(Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Herculanum und Pompeji. Vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Bronzen und Mosaiken. Gestochen von H. Roux d. ä. und Ad. Bouchet in Paris. Mit erläuterndem Text zum Gebrauch für Künstler, Gelehrte und höhere Schulanstalten, deutsch bearbeitet von Dr. A. Kaiser in Leipzig. Hamburg bei J. A. Meißner. 1ste bis 24ste Lieferung. 1838, gr. 8.

Eines von den populären, aus Frankreich nach Deutschland verpflanzten Werken, die durch ihre Wohlfeilheit eine große Verbreitung erlangen und für gelehrte und Gewerbsschulen sehr nützlich werden können. Die pompejanischen Ornamente, Gemälde, Mosaiken und Bronzen sind seit langer Zeit eine reiche noch unerschöpfte Quelle der Geschmacksbildung; das gegenwärtige theilt sie in lithographirten Umrissen mit, deren zierliche Gravirung sie den Kupferstichen in Millins mythologischer Galerie und ähnlichen Werken an die Seite stellt. In Frankreich ist das Unternehmen, das kostspielige herculanische Werk in verkleinerter Nachbildung zu ediren, schon öfter gemacht worden; in Deutschland besitzen wir nur die Ausgabe von Murr, deren Text besser ist, als die von Kilian besorgten Umrisse. Die reichen Nachträge, welche das Museo Borbonico und andere Werke zu den Pitture d'Ercolano geliefert haben, sind bei uns noch gar nicht benutzt worden. Eine solche umfassende Benutzung verspricht das gegenwärtige Unternehmen.

Die Malereien sind nach folgenden Rubriken eingetheilt: Architektonische Verzierungen — Gruppen von Figuren — Einzelne Figuren — Friese und verschiedene Gegenstände — Landschaften — Mosaiken. Die Bronzen theilen sich in Statuen, Büsten und Geräthe (Lampen und dergleichen). Endlich sollen auch noch die Malereien und Bronzen der geheimen Sammlung mitgetheilt werden. Von den bisherigen 24 Lieferungen enthält jede zu verschiedenen Serien gehörige Blätter, die nicht nach der fortlaufenden Nummer erscheinen, jedoch schon jetzt eine beträchtliche Sammlung bilden. Der Text jedoch erscheint nach den fortlaufenden Nummern verschiedener Sectionen, und betrifft bis jetzt nur die erste und zweite Serie der Malereien, nämlich die architektonischen Verzierungen und die Gruppen von Figuren. Wie viel eigenthümlichen Antheil der deutsche Bearbeiter an ihm habe, können wir nicht angeben, da uns das französische Werk nicht vorliegt. Wir finden darin bis jetzt meist die alten Erklärungen; hie und da könnte auf neuere Forschungen Rücksicht genommen seyn; doch ist es für den populären Zweck, den sich das Werk setzt, befriedigend.

Die architektonischen Gemälde der ersten Section verlieren freilich durch den Mangel der Farbe, verfehlen jedoch auch ohne dieselbe die anmuthige Wirkung nicht, die in ihrer leichten und graziösen Anordnung liegt. Der Text gibt meist die Farben im Einzelnen an; wenn auch damit nicht die genaue Wiedergabe aller Töne und Schatten möglich gemacht ist, so wird der Decorateur, der diese Umrisse in die Hand nimmt, doch in Stand gesetzt, sich im Ganzen ein ziemlich richtiges Bild von ihnen zu entwerfen. Ueberdies findet sich hier ein solcher Reichthum decorativer Formen und verschiedenartiger Motive geschmackvoller Raumvertheilung, daß schon in dieser Hinsicht diese Umrisse eines aufmerksamen Studiums werth sind. Den wissenschaftlichen Betrachter führen sie in mannichfaltige Beziehungen des Lebens der Alten, in ihre Wohnungen, Tempel, Bäder u. s. w. ein, indem sie trotz ihrer phantastischen Fassung doch eine Menge [von Motiven und Darstellungen des Lebens enthalten. — In der zweiten Serie findet sich bereits eine Anzahl der ausgezeichnetsten großen Wandgemälde: Hercules und Telephus, Chiron und Achill, Phädra und Hippolyt, Hercules die Schlangen würgend, die Erziehung des Olympus, Hercules mit dem nemeischen Löwen kämpfend, das Astragalenspiel, Theseus und Hippodamia, die Amorinenverkäuferin, neuerlich als Eros, Himeros, Pothos, Penia und Aphrodite erklärt; dann Hylas, Apoll und

Daphne, Perseus und Andromeda, Schauspielerscenen, die Fischerin, Danae u. A. Die Scene, welche der Verfasser des Textes Ulysses und Penelope nennt, ist wohl richtiger auf Paris zu deuten, welchem die vor ihm sitzende Oenone die Reise zu Helena widerräth. Seine phrygische Kleidung und der Bogen in seiner Hand erlauben nicht an Ulysses zu denken. Die übrigen Erläuterungen sind mythologisch genügend, und werden mit Nutzen auf Schulen und von Künstlern gebraucht werden. — Unter den einzelnen Figuren der dritten Serie finden wir mehrere der bekannten Musen und Tänzerinnen, dann Apollo und Diana, Mars, Scylla, eine Bacchantin u. s. w. Die Friese und kleineren Bilder enthalten viele interessante Darstellungen: Orest und Iphigenie, Opferscenen, die Seiltänzer, Thierfiguren, Stillleben und dergleichen. — Auch unter den Landschaften sind bereits mehrere der schönsten Ansichten von Häfen und Landhausern. Der Mosaiken sind bis jetzt nur vier, aber höchst zierliche, und darunter das schöne Labyrinth mit seiner originellen und scharfsinnigen Anordnung. — Die Abtheilung der Bronzen enthält mehrere Minerven- und Venusstatuetten, Neptun, Diana, die berühmte Fortuna, den Alexander und die Amazone; auch unter den Büsten und Lampen ist manches Interessante, doch ist von diesen bis jetzt am wenigsten geliefert, auch scheinen uns die erstern minder gut gearbeitet, als die meisten übrigen Umrisse. Da diese Arbeit, wie sich von selbst versteht, nicht unmittelbar nach den Originalen, sondern aus den vorhandenen älteren und neueren Werken gemacht ist, so erkennt man an den Umrissen auch meist das größere oder geringere Verdienst der benutzten Abbildungen. Namentlich lassen sich die aus dem Museo Borbonico genommenen an dem etwas elegantern, aber auch manierirtern Vortrag unterscheiden. Indessen ist im Ganzen hier so viel Gutes geleistet, daß man eine wesentliche Ausstellung eben nur an den Bronzebüsten machen kann. Sie sind weniger gut als die Kilianschen Umrisse in dem Werke von Murr, während doch die der übrigen Sectionen durchgängig besser sind, als jene von Kilian und seinen Nachfolgern. Die Ausstattung des Werks, in Papier und Druck, auch des Textes, ist sehr anständig und elegant, die Zusammenstellung der kleinern Gegenstände reich und raumersparend ohne Ueberladung. Jedenfalls ist dies Werk ein Gewinn für unsere artistische Literatur.

Bemerkungen.

Als der Sommer so übergrün und darin eintönig war, hätte ich nicht geglaubt, daß der Herbst so hyperpittoresk, so überbunt werden könnte — vom Weißgelb der Birken durch alles Grün bis zum Schwarzen, — vom Fleischfarbenen mancher Büsche zum Braun der Buche, zum Roth des Ahorns und den noch brillantern Druckern des Obstes, der Beere ꝛc.

Ein Künstler, dem jene monotone Jahrszeit durch allerhand Abwechslung, durch Architektur und Staffage zu einiger Harmonie und Farbentotalität hätte verhelfen müssen, wäre in der ablaufenden färbenden, bleichenden Jahrszeit an Zurückdrängen und Mäßigung gewiesen worden.

Nachrichten vom November.

Literatur.

Paris. A. R. Polonceau, Notice sur le nouveau système des ponts en fonte, suivi dans la construction du pont du Carroussel, 4., nebst Atlas. Preis 22 Fr.

L. Viardot, Notices sur les principaux peintres de l'Espagne. 8. $22\frac{1}{2}$ B. 8 Fr. Der Text zu dem Kupferwerke über die Aguadosche Galerie.

Vesoul. Mémoires de la Commission d'Archéologie de la Haute-Saône. 1. Livr. 8. $3\frac{1}{2}$ B.

Aix. E. Rouard; Inscriptions en vers du Musée d'Aix, suivies d'un appendice sur une statue antique récemment découverte aux environs de cette ville. $2\frac{1}{2}$ B. 1 Kpfr.

Pontarlier. Ed. et Ch. Willemin, Le Prieuré de Morteau de l'an mil à 1795. Liv. 2—4. (Schluß des Werkes.) $15\frac{3}{4}$ B. u. 7 Kpfr.

Nekrolog.

Mailand, 16. November. Einer der ältesten und auch im Auslande rühmlich bekannten Künstler Italiens, der Professor Albertolli, dessen architektonische Ornamente den Geschmack an diesen Kunstwerken völlig regenerirten, ist gestern, 95 Jahr alt, hier mit Tode abgegangen.

Wien, 17. November. Heute starb hier der Herzog von Blacas, im Gasthof zum Schwan; an demselben Tage war seine Abreise nach Grätz anberaumt. Er erreichte ein Alter von 69 Jahren; sein Vermögen beläuft sich auf 11 Millionen Franken, und bekanntlich war er Besitzer mehrerer kostbarer Kunstsammlungen, besonders antiker Vasen (welche zum Theil von Dr. Panofka herausgegeben sind) und geschnittener Steine (er hatte das Cabinet Strozzi gekauft).

München, 7. November. Gestern ist hier der Domcapitular Bernhard Stark, Mitglied der Akademie der Wissenschaften und vorzüglich durch mehrere schätzbare Schriften im Fache der Alterthumskunde bekannt, im 75sten Lebensjahre gestorben.

10. November. Der Maler Georg Schilling, von welchem viele Arabesken in den Arcaden und im Königsbau herrühren, ist kürzlich in seinem Geburtsorte Unterthingau gestorben.

15. November. Vor wenigen Tagen starb hier der Landschaftmaler G. Preyer aus Düsseldorf.

Lissabon, 18. October. Die Marquise von Alorna, welche die schönste Gemäldegalerie in Portugal besaß, ist hier, 96 Jahr alt, gestorben. Die Sammlung geht auf den Marquis von Fontura über.

Beilage: Die Amazonengruppe von Kiß.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.



Die Amazonengruppe



...ß in Berlin.

№ 6.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. Januar 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

II. Das Jüngste Gericht, die Weltschöpfung und die zweite Abtheilung der Loggien der Pinakothek von Cornelius.

Gegen Ende September dieses Jahrs hat Cornelius das Jüngste Gericht in der Ludwigskirche, das er in der Mitte des Sommers 1836 al fresco zu malen angefangen, bis auf einige Nachbesserungen und Retouchen beendigt, und damit das umfang- und inhaltreichste seiner bisherigen Werke aufgestellt. Der ausführliche Bericht, den ich früher über den Carton gegeben, überhebt mich der Aufgabe, das Gemälde selbst vor den Lesern dieser Blätter aufzurollen. Indem ich mich also auf die dort gegebene Schilderung beziehe, begnüge ich mich, auf die Eintheilung des Ganzen und die Hauptstellen hinzudeuten.

Nach den drei Grundelementen oder Factoren des jüngsten Gerichts, Leben, Seligkeit und Verdammniß, oder Erde, Himmel und Hölle, theilt sich das Gemälde in drei Hauptmassen, von denen die eine durch Christus mit den Heiligen des alten und neuen Bundes, die andere durch Gruppen der Seligen und die dritte durch die Verdammten, deren Mittelpunkt Satanas ist, gebildet wird. Andere Gruppen und Gestalten, die die drei genannten großen Massen theils verbinden, theils auseinanderhalten, sind nur weitere Ausführungen des einen oder des andern Gedankens. Demnach sehen wir Christus — im Angesicht derer, die ihn verkündigt noch ehe er erschien, und derer, die von ihm gezeugt, nachdem er die Erde wieder verlassen, umschwebt von Engeln, die die Beweise seines Leidens für die Menschheit tragen — das Richteramt verwalten, mit der Rechten das „Unschuldig," mit der Linken das „Schuldig" aussprechen. Unter ihm schweben auf Wolken die Engel, die mit dem Schall der Posaune die Gräber öffnen, und das Buch des Lebens und des Todes liegt aufgeschlagen auf dem Schooße eines von ihnen. Auf dem Erdboden, wo sich in mannichfachen Gruppen die Erstehenden dem Grabe entwinden, schweben, zur Rechten Christi, von Schutzengeln getragen oder geleitet die zur Seligkeit Berufenen zum Himmel empor; zur Linken werden von Engeln und Teufeln gemeinschaftlich die Verdammten zur Hölle geschlagen, wo mit gräulicher Geberde der oberste der Teufel das Nachrichteramt ausübt, und zwar zunächst an einer Gruppe von Schlemmern, Heuchlern und Buhlern, die sich seinem Throne nahen. Der Engel Michael steht mit aufgehobenem Schwert und Schild an der Grenze beider Reiche, der Verdammten und der Seligen, und behütet den Eingang und den Ausgang. An die Unsicherheit der Menschen über die Entscheidung des Gerichts erinnern Gruppen von Auferstandenen, an die der Teufel ein Anrecht geltend macht, während Engel sie für den Himmel in Schutz nehmen.

Dies sind die Grundzüge des Gemäldes, das nun in einer Größe von 63′ Höhe und 39′ Breite, die ein kolossales Maß der einzelnen Figuren gestattet, * in der der Frescomalerei eigenen Klarheit und der nur ihr möglichen Bestimmtheit, in reiner Durchbildung der Formen und des Ausdrucks, vor uns vollendet dasteht. Welches ist der Eindruck desselben auf Sinne und Gemüth? — Wie auch die ästhetische, moralische oder religiöse Richtung der Einzelnen beschaffen sey, die vielleicht noch in keiner Zeit so auseinander liefen, als in der unsern; welche verschiedene Anforderungen an Inhalt, Darstellung, Formen, Farbe, Illusion oder sonstige Wirkung der Einzelne mitbringen mag; — darin werden Alle übereinstimmen, daß das Werk kein gewöhnliches, daß es vielmehr ein außerordentliches sey, daß es mit solcher Gewalt uns entgegentrete, gegen die wir uns unter keiner Voraussetzung gleichgültig erhalten können.

---

* Der sitzende Christus ist 12′ hoch. Auch hier ist (ähnlich wie bei Thorwaldsens Kurfürst) das Maß der einzelnen Figuren nach der Wirkung an Ort und Stelle berechnet, und sind die obern um so viel größer gehalten, als nöthig ist, um sie dem unten Stehenden mit den tiefern Gestalten gleich groß erscheinen zu lassen.

Heutzutage, wo von der einen Seite mit gleicher Energie am Buchstaben kirchlicher Tradition festgehalten; von der andern alles, was mit der Erscheinung und Erfahrung des täglichen Lebens oder dem Fassungsvermögen der Einzelnen in Widerspruch steht, oder zu stehen scheint, als veraltet oder erdichtet verworfen wird, ist es natürlich, daß schon über die Wahl des Gegenstandes die mannichfachsten Urtheile laut werden, und daß, während die Einen der Gestalt und Zahl der Engel und Teufel in frommer Einfalt nachgehen, die Andern über die Widersinnigkeit einer ewigen Verdammniß und über das Undenkliche des ganzen Processes empört, sich mit Verachtung von einem Gegenstand wegwenden, der, wie sie meinen, der schlechteste von allen für die Kunst sey. Will man nun nicht an die katholische Kirche, für die das Bild gemalt ist, und die an der Lehre über seinen Inhalt noch nichts Wesentliches hat umgestalten lassen, als an die Schiedsrichterin appelliren, so bleibt noch immer eine andere, Jedem nahe liegende und unpartheiische Entscheidung offen, namlich die der Sprache. Unsere deutsche Sprache bezeichnet den vorgestellten Gegenstand nicht als das letzte, oder künftige &c., sondern als das jüngste Gericht. Ist aber nun nichts jünger, als die Gegenwart, so wissen wir auch, daß ein jüngstes Gericht ein gegenwärtiges ist und bleibt, so lange noch Menschen auf den Wogen des Lebens Gott zu- oder von ihm weggetragen werden, so lange noch ein gutes Gewissen selig und das Schuldbewußtseyn unglücklich macht, so lange noch der Gedanke an Christus der Richter über unsere Thaten und Gedanken ist. Das Schillersche „Was sich nie und nirgend hat begeben," bleibt für unser Werk das passende Motto, und man müßte die allgemeine Grundlage des Ganzen, die Wahl und den Inhalt der hauptsächlichen Motive übersehen, wenn man dabei an ein specielles Ereigniß, an einen Vorgang denken wollte. Aber wir befinden uns in der symbolischen Kunst nicht etwa dem nüchternen und auflösenden „dies bedeutet" gegenüber, wie Manche aus Verwechslung derselben mit der Allegorie glauben, sondern, was wir sehen, ist. Es ist die Angst des entlarvten Heuchlers, die aus jener schlotternden Mönchsgestalt, aus ihrem verdeckten, matten Blicke spricht; es ist die Jämmerlichkeit des im Genuß erschlafften Schlemmers, die sich vor dem Teufel niederwirft; es ist der Schmerz über unwiederbringlich verlorene Unschuld, der Verdruß über fremdes Glück, es ist Tücke, Bosheit und Verrath, was wir vor uns sehen; und diese flehende Gestalt vor dem Engel, sie ist die lebendige Sehnsucht nach dem Guten; aus Dantes Antlitz leuchtet die Freudigkeit der zu Gott sich erhebenden Seele; die Seligkeit derer, die reines Herzens sind, durchglüht den ganzen, im Anschaun des Ewigen emporschwebenden Reigen. Kurz, was wir vor uns sehen, ist die Menschheit mit ihren geheimsten, und darum wahrsten, Gedanken und Empfindungen gegenüber der Gottheit, gegenüber dem, der uns mit ihr zu vereinigen, ein ewiges Gesetz aufgestellt.

Dies ist, sehe ich sonst recht, der Geist, in dem das vorliegende Werk empfangen und durchgeführt ist; es ist der Geist, in dem es aufgefaßt werden muß, wenn man sich nicht von ihm entfernen will. Häufig bin ich Zeuge gewesen, wie es mit unmittelbarer Gewalt ans Gemüth geschlagen, wie es sogar Solche ergriffen, die mit ungünstigen Vorurtheilen davor traten, und die nun dasselbe an Tiefe der Empfindung, an Wahrheit des Ausdrucks und in Folge von beiden an Adel der Gestalten und Freiheit der Bewegung über alle bisherigen Compositionen von Cornelius setzen, ja, weit entfernt, irgend einen Mangel zu empfinden, vielmehr Sinn und Seele für zu klein erachten, alles Dargebotene aufzunehmen.

Aber es gibt auch Andere, die der geistige Gehalt eines Werkes erst nachträglich oder beiläufig beschäftigt, und die vorerst mit den Anforderungen an Haltung und Colorit davor treten, und Solche nehmen an unserm Enthusiasmus den vollen Antheil nicht. Zwar wird durch einzelne vorzunehmende Veränderungen und Nachhülfen manche Stelle des Gemaldes ein anderes Ansehen bekommen; allein im Wesentlichen wird es bleiben, wie es ist. So weit wir den Künstler kennen, liegt es nicht nur nicht in seinem Plan, sondern es verstößt sogar gegen seine Sinnesweise, durch das, was man gemeinhein Colorit und Haltung nennt, seinem Gemälde einen neuen Reiz zu geben, und eine französische Akademie, die (in einer der letzten Sitzungen) ihren Stipendiaten in Rom den Verweis decretirt, daß sie zu viel Studium auf den Styl und zu wenig auf das Colorit verwenden, würde leicht auch vor dem Jüngsten Gericht von Cornelius einen ähnlichen Ausspruch thun. Wer die Wege der Vollendung eines Gemäldes kennt, wird wissen, wie vieles Wesentliche oft dem Verlangen nach Haltung, nämlich nach Vor- und Zurücktreten der Gestalten und Gruppen, kurz nach malerischem Effect, geopfert werden muß, von wie vielem Wichtigern das Auge durch den Zauber der Farbe abgeleitet wird; und wer dieses erfahren, der wird einen Künstler verstehen, der seiner Natur nach überall an das Wichtige und Wesentliche gebunden, niedere Rücksichten gleichsam überspringend, lieber auf der entgegengesetzten Seite zu weit geht. Hat man nicht auch dem Michelangelo vorgeworfen, daß eigentlicher Geschmack nicht bei ihm zu finden sey, ohne daß man sich Rechenschaft darüber gab, ob und was er durch Geschmack gewinnen könnte? — Nur zu leicht übersieht man in der Beurtheilung des Künstlers seine eigenthümliche Natur, sein auf langes Durchdenken gegründetes Wollen. Die Absicht, Alles was im Bilde von Bedeutung ist — und Unbedeutendes ist nicht darin — auch für die Ferne gleich deutlich und leserlich zu machen, waltet bei Cornelius offenbar vor der, eine malerische Wirkung zu erreichen,

vor; ihm mußte das Basrelief mit der einen allen Gruppen und Gestalten gemeinschaftlichen Grundfläche das Gesetz der Haltung modificiren, und es darf uns nicht stören, Alles, Hohes und Tiefes, Nahes und Fernes fast gleichmäßig vor Augen zu haben, wie denn auch (nach obiger Angabe) die durch das Gesetz der Perspective bedingten Größenverhältnisse aus höhern Gründen umgewandelt worden, und die Gestalten des Himmels so groß vor dem Auge stehen, wie die der Erde oder der Hölle, was ja offenbar gegen jedes Gesetz malerischer Haltung verstößt.

Was die Formengebung betrifft, so liebt Cornelius das Kräftige, Markirte, und ist auch hier der Plastik verwandter, als Andre, die durch mehr Uebergänge die einzelnen Theile näher verbinden.

Im Colorit waltet eine Eigenthümlichkeit vor, die sich sonst bei Malern neuerer Zeit wenig findet. Nicht etwa, daß eine Farbe, das Gelbroth, vorherrscht, woran Mancher sich stößt, wollte ich bezeichnen, sondern die Weise, durch die Farbe zu modelliren, das Gelbe roth, das Rothe grün, das Blaue roth ꝛc. zu schattiren, oft auch noch eine dritte Farbe als Mittelton anzuwenden, wodurch ein bewegliches Spiel von kleinen Gegensätzen entsteht, die sich indeß immer untereinander auflösen. Gehen wir den Quellen dieser Weise nach, so finden wir sie zuerst bei den ältern italienischen Meistern von Giotto an bis herab, wenn auch mit Veränderungen, auf Paul Veronese; und am consequentesten und in der Entfaltung aller ihrer Reize bei Fiesole; sie beruht auf dem Bedürfniß der Deutlichkeit, auf dem Verlangen, Alles, selbst die Schattenseite, im Licht zu halten, was denn durch eine zweite Farbe neben der des Lichts leicht befriedigt wurde. Cornelius hat diese Weise, die die Begriffe von Localfarbe und Sättigung, wie man einsieht, ausschließt, natürlich mit Modification, sich angeeignet, und namentlich im Jüngsten Gericht vielfach angewendet. Im Allgemeinen findet diese Weise wenig Anklang, wie denn — nach schon gegebener Bemerkung — neuere Künstler derselben sich sonst nicht leicht bedienen. Es sey mir erlaubt, die Rechtfertigung der letztern mit zwei Worten zu versuchen. Harmonie ist das höhere Gesetz der Farbengebung; volle Harmonie aber wird nur durch volle Gegensätze erreicht und durch die gemeinschaftliche Unterwerfung derselben unter ein drittes. Sind nun die Farben so vertheilt, daß mehrere an einer Stelle gewissermaßen einen Separatfrieden geschlossen haben, so können sie in Massen nicht mehr gegeneinander wirken, und indem die eine oder die andere an die Stelle des Lichts oder Schattens tritt, ist die dritte, die Harmonie bewirkende Macht, nämlich das Licht mit allen Abstufungen, ausgeschlossen. Es kann deßhalb ein auf diese Weise colorirtes großes Gemälde leicht bunt erscheinen. — Wiewohl nun auch manches Auge in dieser Beziehung so empfinden wird, so werden wir doch, geleitet von der Erkenntniß, daß auch diese Eigenschaft des Werkes aus der Conception des Ganzen wie aus der Natur des Künstlers, wie das Blatt oder die Blumenkrone an der Pflanze nach innerer Nothwendigkeit hervorgegangen, uns den gewaltigen, erfreuenden, erhebenden und beseligenden Eindruck desselben dadurch nicht schmälern lassen; wir werden mit tiefer Verehrung den wahrhaft heiligen Ernst erkennen, der, wie in der Auffassung des Ganzen, so in der Ausführung jedes einzelnen Theiles waltet, die Unbestechlichkeit gegen jeden bloßen äußern Reiz, gegen jede von der großen, die Menschheit in den tiefsten Tiefen des Gemüths erfassenden Bedeutung ableitenden Versuchung, und darin ebensowohl den edeln und großen Geist des Künstlers, als den unserer zur reinsten Auffassung und Gestaltung des Christenthumes berufenen Nation wiederfinden.

Schließlich muß ich noch auf eine Bemerkung zurückkommen, die ich in meinem ersten Bericht über den protestantischen Geistlichen gemacht, der, in Gesellschaft von Kapuzinern, die Zahl der Heuchler in der Hölle vermehrt. Keinem verständigen Menschen, der Cornelius Werke gesehen oder der von seinem Charakter gehört, noch weniger also Einem, der das Glück hat, ihn persönlich zu kennen, kann es einfallen, daß er damit das Verdammungsurtheil der römisch-katholischen Kirche über die evangelisch-protestantische habe bezeichnen wollen. Aber um der Unverständigen willen hatte ich in meinem ersten Bericht den Wunsch ausgesprochen, Cornelius möchte, um jeder Aeußerung von Parteihaß an heiliger Stätte zuvorzukommen, dieser Gestalt ihr protestantisches Kennzeichen nehmen oder einer der Seligen ein gleiches geben. Cornelius hat weder das eine noch das andere gethan. Obschon nun ein geschriebener Gedanke leichter zurückzunehmen ist, als ein gemalter, so muß doch Ref. nach reiflicher Erwägung bekennen, daß er sich in ersterem Falle nicht befinde, so wenig ihm eine Veränderung der Ansichten Anderer über diesen Punkt zu Ohren gekommen. Ihm und Diesen sey es daher erlaubt, sich die Sache zurecht zu legen, wie es geht: Der Mann dahinten unter den Heuchlern in der Mönchskutte, der — wäre er Protestant — in der Gesellschaft sich nicht befinden würde, drücke immerhin das Evangelium an seinen protestantischen Priesterrock, das Herz darunter spürt nichts davon: er ist ein Kryptokatholik.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Persönliches.

Kopenhagen, 6. December. Die Kunstakademie beklagte in ihrer Adresse an den neuen König von Dänemark, Christian VIII., daß sie in Sr. Majestät eines Präsidenten beraubt werde, der sich nie werde ersetzen lassen.

Alexandrien, 12. November. Unter den in den letzten Tagen hier angekommenen Fremden befindet sich auch der als Kunstfreund und Alterthumsforscher bekannte Herzog von Württemberg, der die Nilländer zu wissenschaftlichen Zwecken zu bereisen gedenkt.

Neapel, 10. December. Der König hat den Ritter Avellino, einen der ersten Alterthumskenner Italiens, zum Director des Museo Borbonico und den Grafen Milano zum Generalinspector der Denkmäler mittelalterlicher und neuerer Zeit ernannt, wobei der Letztere zugleich den Vorsitz in einer Commission erhalten soll, welche jeden Plan neu zu errichtender Gebäude vor deren Ausführung zu prüfen hat.

Rom, 30. November. Der Director der Düsseldorfer Malerakademie, Hr. Wilh. Schadow, ist gestern Abend hier angekommen, und will zu seiner völligen Genesung den Winter in dem milden Süden verleben.

10. December. Von Thorwaldsen sind Briefe aus Kopenhagen eingetroffen, welche seine Reise hierher zum Frühjahr als bestimmt anzeigen.

Paris, 22. December. Horace Vernet hat von Mehemet Ali einen prachtvollen Ehrensäbel erhalten. Man erwartet ihn in Constantinopel, wo sich jetzt auch Gudin befindet.

Wien, 11. December. Se. Majestät der Kaiser hat der Wittwe des in Rom verstorbenen Malers Koch aus Tirol eine lebenslängliche Pension von 500 fl. C.M. und jedem der beiden Söhne einen Erziehungsbeitrag von 100 fl. C.M. auf drei Jahre bewilligt.

Wiesbaden, 30. November. Prof. Schwanthaler hat nun die in seinem Atelier für das herzogliche Palais gefertigten Gruppen und Statuen, die einige Tage vor ihm hier eingetroffen waren, unter seiner Leitung aufstellen lassen, und wird heute seine Reise nach Düsseldorf fortsetzen.

Cöln, 5. December. Schwanthaler hat bei seiner gegenwärtigen Rheinreise auch der Stadt Cöln und der berühmten Kunstschule in Düsseldorf einen kurzen Besuch gemacht. Er fand überall die herzlichste Aufnahme.

Brüssel, 9. December. Der Maler F. de Braeckelaer, die Geschichtsmaler H. de Caisne und N. de Keyser, der Kupferstecher L. Calamatta, der Zeichner Madou und der Bildhauer E. Simonis sind zu Rittern des Leopoldordens ernannt worden. Mehrern andern Künstlern wurden durch einen Beschluß vom 25. November goldene und vergoldete silberne Medaillen und Geldunterstützungen bewilligt. Unter den Künstlern, welche die vergoldete silberne Medaille erhielten, bemerkte man die Maler Köhler, in Düsseldorf, für sein Gemälde: „die Verlobte," und Pose, ebendaselbst, für sein Gemälde „eine Landschaft" vorstellend.

London, 20. December. Sir M. A. Shee, bisheriger Präsident der königl. brittischen Kunstakademie, ist auch für das nächste Jahr wieder gewählt.

Am 4. November ward der Architekt Philipp Hardwick durch Ballotage zum aggregirten Mitgliede (associate member) der königl. Akademie der Künste gewählt. Seine neuesten Werke sind: St. Katherine's Docks, die Goldschmiedehalle und der Eisenbahnhof auf dem Euston-square.

St. Petersburg, 5. December. Se. Majestät der Kaiser hat dem Hofmechanikus Petit-Pierre in Berlin, als Anerkennung für die Ihm übersandten Daguerrotypbilder einen werthvollen Brillantring zustellen lassen.

Technisches.

London, 1. December. Die bedeutendsten Verarbeiter des echten Cumberlandschen Reißbleis zu Bleistiften sind gegenwärtig die Herren Mordan u. Comp. allhier. Sie wählen bei den allmonatlich stattfindenden öffentlichen Verkäufen das beste Material mit der größten Sorgfalt aus, und besitzen die vollkommensten Maschinen zum Zuschneiden desselben und zum genauen Einlegen in die Cederholzhülse. Diese aus dem Reißblei, wie es die Natur liefert, gefertigten Stifte haben vor den Compositionsstiften stets den Vorzug der kräftigern Schwärze; allein es gehört ein Kennerauge dazu, um aus dem Vorrathe des Minerals diejenigen Stücke zu wählen, die vollkommen ausgeglichen und ohne harte Körner sind.

10. December. Chapmann u. Comp. haben hier eine Zinkplattendruckerei angelegt, die eine gefährliche Nebenbuhlerei der Lithographie zu werden droht. Die Drucke haben die Schärfe und Kraft der besten Lithographien, lassen sich viel leichter machen, und die Platten brauchen nur 1½ Zoll stark zu seyn. Dieselbe Firma hat ein Patent auf die Anfertigung sogenannten Ueberdruckpapiers gelöst, auf das man zeichnen und mittelst dessen man das Gezeichnete auf die Platte übertragen kann, die dann 6000 bis 8000 Abzüge gibt. Zur Probe wurde eine Seite der Zeitung Times auf diese Weise übergetragen, und der Druck fiel eben so scharf aus als der des Originals.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

Kurhessischer Kunstverein.

Das zeitige Comité des Kurhessischen Kunstvereins sieht sich Folgendes zur allgemeinen Kenntniß zu bringen veranlaßt.

Aus dem bereits veröffentlichten Protocolle der Generalversammlung vom 18. April dieses Jahrs ist es bekannt, daß sich der Kurhessische Kunstverein an den westlichen Cyclus der Kunstvereine (zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Hannover, Magdeburg und Münster) angeschlossen, und bei dieser Gelegenheit die Verbindlichkeit übernommen hat, wie jene andern Kunstvereine, alle zwei Jahre ein sogenanntes **Vereinsbild** zu erwerben. Um dieser Verbindlichkeit für das kommende Jahr 1840 nachzukommen, wird vom Comité ein größeres Figurenbild im historischen Styl gewünscht, aber weder eine eigentliche Bestellung noch ein bestimmter Vorwurf beabsichtigt. Vielmehr soll unter den für die Ausstellung des Jahrs 1840 eingesendet werdenden Gemälden eines der bezeichneten Art, im Preise von **500 Thalern** oder etwas darüber, auf dem statutenmäßigen Wege auserwählt werden.

Indem man durch die Freiheit in der Wahl des Gegenstandes den Wünschen der Künstler am meisten entgegenzukommen, und durch die ganz uneingeschränkte Concurrenz die Interessen nicht nur des Kurhessischen Kunstvereins, sondern des ganzen Cyclus am besten zu befördern glaubt, wird der gefälligen Einsendung der Concurrenzbilder bis **zum 20. August 1840** entgegengesehen, und auch dieserhalb auf den, die Ausstellung überhaupt betreffenden Inhalt der Statuten aufmerksam gemacht.

Cassel, am 15. November 1839.

Der Präsident des Kunstvereins (unterz.) Frhr. **Waitz von Eschen**.

Der Secretariatsverweser **F. Nebelthau**.

№ 7.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. Januar 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

Die Weltschöpfung von Cornelius.

Die Ausführung dieses Bildes, dazu Cornelius den Carton im Winter 1836 auf 1837 gezeichnet, hat er seinem vieljährigen Freund C. Hermann aus Dresden, der 1823 in seine Schule getreten, und mit ihm einem gleichfalls ältern Schüler, C. Stürmer aus Berlin, den er dazu aus seiner Vaterstadt berufen, ferner den jüngern Künstlern Kransberger aus Regensburg und Hehlweger aus Tirol übergeben, und haben diese das ganze, große Gemälde im Lauf des Sommers 1839 zu Stande gebracht.

Wie das Jüngste Gericht das umfang- und inhaltreichste, so ist die Weltschöpfung das geistreichste und eigenthümlichste unter des Cornelius Bildern in der Ludwigskirche. Wenn Italiener von Cornelius sprechen, so rühmen sie stets die Philosophie in seinen Werken und bezeichnen damit, vielleicht mehr als sie wissen und wollen, seine nur ihm in diesem Grade eignen bildenden Kräfte, durch die er an der Spitze der neuesten Kunstthätigkeit steht. Die Seele seiner Werke ist der Gedanke, seine Stärke die Vollständigkeit, Kürze und Plastik (Anschaulichkeit) des Ausdrucks. An keinem Bilde treten diese Vorzüge in solcher Klarheit hervor, als an diesem, dessen Gegenstand unermeßlich, dessen Darstellung ohne dieselben stets ein gewagtes Spiel bleibt.

Fragen wir nach den Vorbildern und Quellen, die Cornelius zu Gebote standen, so haben wir aus späterer Zeit Raffael und Michelangelo, aus älterer die Mosaiken einiger Kirchen des 12ten und 13ten Jahrhunderts und aus ältester das erste Capitel der Genesis. Raffael und Michelangelo halten sich an letztere, fallen aber unverkennbar damit in eine Zersplitterung des Gedankens, indem sie das Nacheinander in der Zeit als Nebeneinander im Raume darstellen, und dabei der Erschaffung der Pflanzen, Thiere rc. einen gleichen Umfang einräumen, als der der Himmelskörper oder Himmelskräfte, ohne die That ihrem Gesammtinhalt nach in eine Idee zusammenzufassen. Der bildenden Kunst günstiger ist der Stoff, der aus alter Zeit der spätern von der Kirche überliefert, in den oben genannten Mosaiken, namentlich in S. Marco zu Venedig und in S. Giovanni zu Florenz niedergelegt ist, allein dem Stande der Kunst- und Geistesbildung jener Zeit gemäß in seiner ganzen Bedeutsamkeit unerkannt, nichts weniger als in organischer Entwickelung und charakteristischer Gestaltung zum Kirchenschmuck verwendet worden. An beiden Orten sind die Engelchöre (in S. Giovanni sieben, in S. Marco neun) nach der altkirchlichen, dem Dionysius Areopagita zugeschriebenen Eintheilung, aber nur in S. Giovanni in Beziehung zur Weltschöpfung aufgeführt. *

Wie unscheinbar an diesen Stellen die dem Ansehen nach willkürliche und grundlose Eintheilung der Engel ist, so hat doch Cornelius' Scharfblick das entsprechende Mittel zur Bezeichnung der Gedanken darin erkannt, die seine Vorstellung vom Moment der Weltschöpfung begleiteten. Das Wie? der Weltschöpfung ist freilich das ewige Räthsel, an dessen Lösung die Kunst sich mit nicht glücklicherem Erfolg wagen kann als die Philosophie; allein den Inhalt derselben zu erkennen, zu den Quellen der ewigen Segensströme aufzusteigen, ist menschlichem Scharfsinn und Forscherblicke freigegeben, und Cornelius führt uns auf überraschende Weise dahin.

Der einfachste Ausdruck für die Schöpfung der Welt ist: Schaffen und Beleben, d. i. Bewegen. Die ruhig schaffende und die mächtig bewegende Kraft vereinigen sich in Gott. So sehen wir ihn ohne Wanken thronend auf

* Die neun in S. Marco aufgeführten Chöre heißen: 1. Plenitudo scientiae (in Cherubgestalt); 2. Throni (wofür in meinem frühern Bericht Kunstbl. 1838, Nr. 57, wie ich leider erst jetzt sehe, „Terroris" steht); 3. Dominationes; 4. 5. Angeli und Arcangeli; 6. Virtutes; 7. Potestates; 8. Principatus und 9. Seraphim. In S. Giovanni fehlen die Scientiae und Principatus.

dem Himmelsbogen, den Erdball zu seinen Füßen, aber mit bewegtem Oberkörper, mit vorgestreckter Rechten und rückwärts zeigender Linken der Sonne und dem Monde ihre Bahnen anweisen. Die nothwendige Folge der Schöpfung ist die Erhaltung: Gott ist Schöpfer und Erhalter der Welt. Um den Ausdruck dieses Gedankens war es Cornelius zu thun, wie sehr jener sich auch der Darstellbarkeit entziehen mochte. Er hat ihn gefunden und gefaßt. Ein glücklicher Wurf nach den alten Engelchören belebte die erstarrten Gestalten: sie zeigten sich ihm in ihrer ursprünglichen Bedeutung, es war keine Willkür, welche Scientiae und Virtutes, Dominationes und Potestates etc. geschieden, und indem er von ihrer unvollständigen und zum Theil verworrenen Darstellweise absehend, ihren eigentlichsten Sinn ergründete, erkannte er sie als die geforderten welterhaltenden Mächte: Gesetzgebung und Gesetzvollstreckung, Wissenschaft, Kunst und Religion. So sehen wir in der obern Region des Bildes von Cornelius die Dominationes und Potestates, Engel, welche — die einen mit Globus und Scepter, die andern mit Richterstab und Schwert — die Gesetze geben und vollziehen; schön begleitet die einen der Engel mit der Palme der Belohnung, die andern der mit dem Oelzweig des Friedens und der Versöhnung, der nothwendigen Folge der Gesetzvollstreckung. Umfang und Grenze des Wissens bestimmen Raum und Zeit, die Grundformen aller Anschauung; die Scientiae, als Träger des Wissens, sind darum abgebildet als zwei Engel, deren einer den Raum der Himmelskugel mißt, der andere den Verlauf der Zeit im Stundenglas. Ihnen gegenüber zur Rechten Gottes sitzen drei Engel mit musikalischen Instrumenten, die Virtutes. Schon die Etymologie des Wortes leitet darauf hin, daß es die schöpferischen Kräfte sind, die Fähigkeit, stets Neues zu erzeugen, ohne die die Welt rasch veralten würde. Wie viele Mühe die ältern Künstler sich gegeben haben, den Begriff zu bezeichnen, wie sie den Engel Todte erwecken, Wasser aus dem Felsen schlagen, Feuer ernähren lassen, sie haben das Rechte nicht getroffen; schöpferisch ist nur die Kunst, und von allen Künsten die schöpferischste, die ohne Vorbild und Materie schaffende, die Musik. Sie in ihrem Dreiklang, oder will man lieber die drei bildenden Künste, sehen wir in den Virtutes dargestellt. Throni und Principatus, Herrschaften und Fürstenthümer, werden bei den ältern Malern mit Krone und Scepter, auf Himmelsgloben sitzend vorgestellt; sie sind die höchste Macht auf Erden. Es gibt aber keine höhere, als die uns zu Gott zurückführt, Dank und Anbetung Gottes, Religion. Diese umfassendste der erhaltenden Mächte hat Cornelius durch jene Engel, die niedergesunken vor dem Angesicht Gottes, Kronen und Weihrauch opfern, in den beiden Theilen der untern Abtheilung seines Gemäldes abgebildet, und somit den Kreis der Urelemente ausgefüllt. Die Kirchenlehre führt nun außerdem noch die Cherubim, Seraphim und Erzengel auf, davon die ersten beiden in näherer Beziehung zu Gott, letztere zu den Menschen stehen. Die Cherubim, als die unkörperlichsten Wesen, die geflügelten Kinderköpfchen, umgeben als Abglanz der ewigen Liebe in lichter Glorie das Haupt des Schöpfers. Die Seraphim, sonst die Thronhalter Gottes, tragen ihm die Erde, den Schemel seiner Füße. Beide Gattungen von Engeln unbestimmter in ihrer Bedeutung als die andern, sind es auch in ihrer Form durch Mangel an Körper und Reichthum der Flügelbildung, und nehmen im Bilde eine untergeordnete, weniger den Gedanken als die Darstellung erweiternde Stellung ein. Die Erzengel aber, die Träger der höchsten welterhaltenden Macht, der göttlichen Liebe, werden in die beiden Räume zu Seiten der Weltschöpfung, die das Bandgewölbe mit der Wand verbinden, gemalt werden. Es sind die Bringer des Guten und Verkündiger des Heils auf der einen, die Bekämpfer und Bewältiger des Bösen auf der andern Seite, durch welche sich das Gemälde von Gott dem Schöpfer und Erhalter der Welt schließt.

Wir können nicht von dieser Darstellung scheiden, ohne noch eine Frage erwogen zu haben, die sich — schon im Rückblick auf Raffaels und Michelangelos Behandlung desselben Gegenstandes — uns aufdrängt, nämlich die nach dem uns bekannten höchsten Ziel der Schöpfung, nach dem Menschen. Was wäre die Welt ohne den Menschen, und mußte nicht seine Erschaffung vor Allem hervorgehoben werden? Stellen wir uns auf den Standpunkt von Cornelius, vor das Angesicht Gottes, wo die Sonnen erscheinen wie Kugeln und Körner, die Erde wie ein aus der Hand geworfener Ball, wo nichts Einzelnes erscheint, und nur das Weltganze an die Seele dringt, wo der Mensch verschwindet wie das Laub am Baume, und nur die Menschheit übrig bleibt! Aber wenn Cornelius die Träger des von Gott ausströmenden und zu ihm zurückkehrenden Geistes als die welterhaltenden Mächte in seine Schöpfungsgeschichte einführte, wen anders hat er geschildert als die Menschheit?

Zweifelt man an dem Werth einer solchen vom Gedanken geleiteten Auffassung des Gegenstandes, so darf man nur eine andere, ohne denselben, an deren Stelle denken, und man wird, im besten Fall, eine Darstellung haben von Engelgruppen, die in mannichfacher und anmuthiger Bewegung um den Thron Gottes schweben und knieen, die in wenig verschiedener Weise Andacht und Anbetung aussprechen und deren Zahl einzig durch den Raum bedingt ist. Charakter, Individualität des Kunstwerks dagegen kommt nur aus dem Gedanken, das Bedeutende aus der Bedeutung. Welch andern Sinn hat die Anmuth in dem Chor der harfenspielenden Virtutes im Gegensatz gegen die Würde der opfernden Principatus, die Schönheit

der Scientiae neben dem Ernst der Throni, als wenn willkürlich diese Eigenschaften vertheilt wären.

Außer dem aus der Idee hervorgegangenen Charakter des Bildes muß uns noch eine andere Betrachtung fesseln, nämlich die der Benutzung des Raumes für die Darstellung. Man denke sich ein längliches, an den schmalen Seiten durch halbe Ellipsen eingeschnittenes Viereck, und in diesem widerspenstigen, in vier spitze Zipfel ausgehenden Raume eine ernste hochfeierliche Composition, und man begreift die Leichtigkeit nicht, mit welcher Cornelius dieselbe so hineingestellt, daß eher der Raum ihr, als sie dem Raume angepaßt erscheint. So füllen in schönem Gleichgewicht zur Rechten und zur Linken die obern Chöre schwebend, die untern knieend, die spitzen Winkel aus, während nach der freieren Mitte zu die übrigen sitzen und sich neigen. Solche Anordnung ist aber die Folge der mit philosophischer Auffassung verbundenen, auf architektonischer Grundlage ruhenden Darstellweise, als deren nothwendigen Ausfluß wir die Vollendung der in ihrem Lauf nicht gestörten noch gebrochenen Linien, das harmonische Verhältniß der Massen zu einander, die befriedigendste Klarheit und Reinheit derselben erkennen, verbunden mit feinem Gefühl für Schönheit, so wie für das der christlichen Kunst Angemessene in Bewegung und Haltung der Gestalten, in Formen und Zügen der Gesichter, Körper und der Gewandung, so daß auch in dieser Beziehung der Eindruck des Ganzen vollkommen erfreuend ist.

Was nun die Ausführung desselben al fresco betrifft, so ist vor allem daran zu rühmen, daß der Styl der Zeichnung, die Eigenthümlichkeit, das Breite, Massenhafte der Formen, der Ausdruck aller Züge mit Gefühl, Verstand und großer Treue, und somit das ganze Werk in seinen wesentlichen Eigenschaften wiedergegeben ist. In Haltung und Färbung unterscheidet es sich in so fern von der Behandlungsweise des Cornelius, daß der Ton gesättigter, die Modellirung kräftiger und mehr durch Brechung der Farbe, als durch Farbe selbst, bewirkt, das Vor- und Zurücktreten der Gestalten mehr berücksichtigt ist. Vor Allen herrlich ist die Gestalt Gottes, das blühende, glühende Antlitz, von dunkeln Locken umwallt, angethan mit einem dunkelvioletten Gewand, umhüllt von einem weiten, in hohem Bogen fliegenden tiefrothen Mantel, die grüne Erdkugel zu Füßen, umflossen von einem Lichtschein, der sich in den leisesten Uebergängen nach dem Rand des Gemäldes zu ins Blaugrau und Grünliche verliert.

Alle obengenannten Künstler haben, ein Jeder an seiner Stelle, Vortreffliches geleistet, und zur befriedigenden, hocherfreulichen Vollendung des Ganzen beigetragen; allein die Gerechtigkeit erheischt, dabei die Verdienste Hermanns besonders hervorzuheben, der nicht nur die Farbenskizze zum Ganzen, sondern auch die eben gerühmte Gruppe des Schöpfers und der Seraphim, dazu die Scientiae und einen Theil der Cherubim gemalt, und bei dieser Arbeit einen Grad künstlerischer Durchbildung erreicht hat, dem gemäß er eine der obersten Stellen unter unsern Malern einnimmt.

Zugleich mit der Weltschöpfung ist auch die Geburt Christi nach dem Carton des Cornelius von Moralt aus München und Lacher aus bayerisch Schwaben vollendet worden. Darüber indeß, wie über die Abtheilungen des Kreuzgewölbes, wird es angemessener seyn, nach Beendigung des ganzen Werkes, also im Herbst dieses Jahres, zu berichten.

(Fortsetzung folgt.)

Freiberg in Sachsen, im November 1839.

Im Laufe des vergangenen Herbstes kam auch das Grabmal des im Januar 1838 verstorbenen königl. sächsischen Oberberghauptmanns Freiherrn v. Herder, bis auf Einsetzung der unten beschriebenen Bronzeplatte, zur Vollendung.

Da der Verstorbene, seinem Wunsche gemäß, in der Berghalde (von ausgebrachtem Bergschutt entstandenem Hügel) der ungangbaren Grube Dreikönige bei Freiberg, beerdigt ward, so ist dessen Grabmal doppelter Art: bergmännisch und architektonisch.

Der bergmännische Theil ist die Halde, welche man bedeutend erhöht und mit felsartigen Partien geschmückt hat, und der architektonische der nachstehend beschriebene Bau. An der vordern, der Stadt zugekehrten, Seite der Halde ist ein Mauerwerk senkrecht errichtet, an das sich zu beiden Seiten die obgedachten Felspartien anschließen, durch welche Rechts eine Treppe auf die Oberfläche der Halde und die mit derselben zusammenhängende Terrasse führt. * Dies Mauerwerk ist in einem einfachen Spitzbogenstyl ausgeführt und besteht aus einer, zwischen zwei nur wenig vorspringenden, aber weit in die Halde eingreifenden Pfeilern, aufgemauerten Stirnwand, welche, so wie die Pfeiler selbst, von dem in der Gegend gewöhnlichen Gneus mit vieler Sorgfalt aufgeführt ist. Zur Wahl dieser sich keineswegs zu architektonischen Werken eignenden Steinart glaubte man in einigen Worten des „letzten Wunsches“ des Verstorbenen Veranlassung zu finden. Die Bekrönung besteht bei den etwas über die Wand erhöhten Pfeilern aus zwei, mit gothischen Gesimsen verzierten Platten, bei der Wand hingegen in einer crenellirten Brüstung, beides von Sandstein.

* Hier, wo sich die anziehendste Umsicht auf Stadt und Umgegend darbietet, wird künftig der Punkt, unter welchem senkrecht sich die Ruhestätte des alten Knappenfürsten befindet, durch einen Stein mit eingehauenem Kreuze bezeichnet werden.

Aus dem obern Theile der Pfeiler treten die sandsteinernen Hautrelief-Brustbilder eines Bergmanns und eines Hüttenmanns in alterthümlicher Tracht vor, Schilder mit den Emblemen des Berg- und Hüttenwesens haltend.

Am Fries der Mauerbekrönung, welche von der darunter befindlichen Bruchsteinmauer durch ein einfaches Gurtgesims getrennt ist, sind mit bronzirten Lettern die Worte angebracht:

Hier ruht der Knappen treuster Freund.

In der Mitte der Wand kommt in eine mit dem Spitzbogen geschlossene, reich verstabte Blende eine beinahe 5 Ellen hohe und 2¼ Elle breite bronzirte Platte zu stehen, mit der Inschrift in erhabenen Buchstaben:

Sigmund August Wolfgang
Freyherr von Herder
geb. den 18. Aug. 1776
gest. den 29. Jan. 1838.

Im Frontispice prangt sein Wappenschild, von einem Berg- und einem Hüttenmanne gehalten, vom Sternenkranz überstrahlt und einem Spruchbande mit dem Bergmannsgruß: Glück auf! umschlungen.

Hinter dieser Gruppe ist als Glorie ein reiches gothisches Frucht- und Blätterwerk, sehr wenig vom glatten Grunde erhoben, angelegt. Den untern Theil der Tafel nimmt das Brustbild eines geflügelten Genius ein, welcher des Verstorbenen Leben und Wirken in das aufgeschlagene Buch der Geschichte einträgt; er ist ebenfalls von einem Blätterwerk umrankt, die ganze Platte endlich mit einer durchbrochen gearbeiteten Blätterguirlande umlegt.

Die nächsten Umgebungen des Monuments bilden eine gartenähnliche Anlage auf einem Flächenraum von beinahe drei Scheffel Land; im Hintergrund steht ein Wächterhäuschen, für einen Bergmann und seine Familie aufgebaut.

Entwurf und Ausführung des Ganzen ist vom Obergamtsarchitekten C. Heuchler in Freiberg, einem Schüler Weinbrenners.

Es ist bereits eine lithographirte Abbildung nach einer Zeichnung Heuchlers erschienen.

Nachrichten vom December.

Technisches.

Bonn, 2. December. Bereits vor eilf Jahren machte der hiesige Maler J. H. Krewel glückliche Versuche in der Lithochromie oder Steinmalerei, vermittelst welcher Oelfarbencopien von Originalgemälden, wie durch den gewöhnlichen Steindruck kupferstichartige Nachbildungen, geliefert werden. Vorzugsweise versprach Hr. K. die lithochromische Kunst zu Copien altdeutscher Gemälde anwenden zu können und im Genre des Portraits überhaupt Gelungenes zu liefern. Dies Versprechen hat derselbe jetzt durch eine lithochromische Copie des (durch Müllers Kupferstich bekannten) Johannes realisirt. Sie ist auf Leinwand und hat vollkommen das Ansehen eines Gemäldes. Das Colorit des Gewandes ist vorzugsweise gelungen, nicht minder aber auch der im dunkeln Hintergrunde dunkel gehaltene, aber sich gut hervorhebende Adler. Das erste Probeblatt des Hrn. K., eine Landschaft, ist auf dem hiesigen Rathshause zum Besten des Frauenvereins öffentlich ausgestellt worden.

Breslau, 1. December. Dem Director der Bau-, Kunst- und Handwerksschule, Hrn. Gebauer, und dem Professor Hrn. Göppert ist es gelungen, von mit dem Oxygen-Hydrogen-Mikroskop vergrößerten Gegenständen mittelst des Daguerrotyps Lichtbilder zu fixiren. Es ist zu erwarten, daß mittelst dieses Verfahrens Naturforschern wenigstens ein Theil des mikroskopischen Zeichnens erspart werden dürfte.

Preisbewerbung.

London, 11. December. Gestern fand die Ertheilung der Preise an die Studenten der königlichen Akademie statt. Die Concurrenz war diesesmal ungewöhnlich stark und erfolgreich gewesen, was der Präsident Sir Martin Archer Shee in seiner die Feierlichkeit einleitenden Rede rühmend erwähnte. Es wurden im Ganzen 16 goldene und silberne Medaillen zuerkannt. Die Einhändigung findet statt, indem der Präsident einen der gekrönten Bewerber nach dem andern namentlich aufruft, dieser sich dem Sitze des Präsidenten nähert und aus dessen Händen die Medaille empfängt, wobei der Präsident folgende Worte ausspricht: „Mein Herr, es freut mich sehr, Ihnen diese Belohnung Ihrer Talente überreichen zu können.“ Zum Schlusse hielt hier Sir M. A. Shee noch eine Rede, in welcher er sich über die Vorzüge und Mängel der verschiedenen Malerschulen, mit besonderer Berücksichtigung der englischen, verbreitete.

Paris, 10. December. Graf A. Demidoff hat 500,000 Franken zu einem Album von Aquarellen von nur dreihundert Blättern für seine Sammlung bestimmt, und will deßhalb eine Preisbewerbung eintreten lassen.

Akademien und Vereine.

Rom, 14. December. Winckelmanns Geburtstag ward gestern vom Institut für archäologische Correspondenz durch eine außerordentliche Zusammenkunft gefeiert. Der Saal war mit Copien von noch unedirten antiken Frescogemälden geschmückt, welche nach sichern Zeugnissen von dem geschätzten Santi Bartoli nach ehemals bei S. Martini ai Monti vorhandenen, jetzt aber gänzlich untergegangenen Originalen gefertigt worden sind, und zu Hrn. Campana's Sammlung gehören. Sie werden nach und nach in den Kupferheften des Instituts erscheinen. Hr. Dr. Braun hielt eine Rede, in welcher er an den Tod des ehemaligen Präsidenten des Instituts, des Herzogs von Blacas d'Aulps, erinnerte, der gegenwärtigen Blüthe der Anstalt gedachte, und die aufgestellten antiken Gemälde kurz erläuterte. Hr. Prof. O. Müller hielt hierauf eine Vorlesung über das Comitium der republikanischen Zeit. Hr. Melchiorri sprach über eine bei Terracina aufgefundene, dem Papste verehrte Statue des Sophokles; Hr. Capranesi über einige sehr merkwürdige Asse, und endlich ward eine Abhandlung des Dr. Abeken vorgelesen, in welcher er sich über die Fortschritte verbreitete, welche die Kenntniß altitalienischer Cultur seit Winckelmann gemacht hat.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 8.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. Januar 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

(Overbeck's Bild vom Bunde der Kirche mit der Kunst.)

Während der großen Arbeiten für die Ludwigskirche ist Cornelius, wie bekannt, auch für die Ausschmückung der Loggien der Pinakothek thätig, in denen die Entwickelungsgeschichte der neuern Kunst, vornehmlich der Malerei, nach seinen Zeichnungen von Hrn. Prof. Zimmermann und dessen Gehülfen al fresco gemalt wird. Die erste, die italienische Kunstgeschichte umfassende Abtheilung, war schon vor zwei Jahren fast vollendet; gegenwärtig ist es auch die zweite, der deutschen Kunst gewidmete, bis auf wenige Felder, so daß wir einen genügenden Ueberblick über das ganze Werk haben können, in welchem ein Schatz von Gedanken und Anschauungen niedergelegt ist, darin noch kommende Geschlechter Nahrung und Erquickung in Ueberfluß finden werden.

Es ist ein schönes Zusammentreffen, das die Geschichte der Kunst unserer Zeit gewiß einmal nicht mit Stillschweigen übergehen wird, daß die beiden Freunde, deren Namen immer gemeinschaftlich und vor Andern angeführt werden, Overbeck und Cornelius, gleichzeitig dieselbe Aufgabe lösen, in der sie ihr Glaubensbekenntniß über die neuere Kunst, der Quelle, aus der sie geschöpft, niederlegen, der Eine, zufolge eigener Wahl, der Andere zufolge des Auftrags seines Königs, jener auf dem Raume eines Staffeleibildes, dieser in einer Ausdehnung, die ihm die Kuppeln und Lunetten von 25 Loggien gewähren. Es dürfte daher an dieser Stelle nicht unangemessen und manchem Leser dieser Blätter erwünscht seyn, von der genannten, den Loggien des Cornelius so nah verwandten, Arbeit Overbeck's eine kurze Uebersicht zu erhalten, wobei man sich der Hoffnung hingibt, daß bald einmal, vielleicht von Rom aus, eine ausführliche Darstellung des, dem Vernehmen nach, nun fast vollendeten, in aller Beziehung herrlichen Werkes mitgetheilt werde.

Overbeck's Gemälde hat zwei Abtheilungen, deren obere die Kirche, deren untere die Kunst darstellt; wie jene durch die Heiligen des Himmels, so wird diese durch die Künstler der neuern Zeit vom 13ten bis 16ten Jahrhundert vertreten. Wie Raffael in der Schule von Athen (nach Passavant's scharfsinniger und kenntnißreicher Erklärung), so stellt Overbeck die entfernteren Erscheinungen in den Vorgrund. Trümmer von antiken Bildwerken liegen auf dem Boden, gewissermaßen die Saamenkörner für die neue Ernte. Nicholas von Pisa bildet mit seinen Schülern, unter denen sich auch Deutsche befinden, einen altchristlichen Sarkophag betrachtend, die Hauptgruppe links. Zur Rechten steht, umgeben von Jünglingen aller europäischen Nationen (germanischer Abkunft) der Baumeister der Wiener Stephanskirche, gestützt auf einen auf Säulentrümmer ruhenden Morgenländer, den Plan einer Basilika erklärend, wodurch Overbeck das Verhältniß der deutschen Baukunst zur byzantinischen und spätrömischen hat aussprechen wollen. Zwischen beiden Gruppen sitzen Maler mit miniirten Handschriften, nach des Künstlers Ansicht, den Anfängen der Malerei im Mittelalter. An die ältern Bildhauer schließen sich Luca della Robbia, Ghiberti und Peter Vischer an, als Vertreter des mystisch-religiösen Elementes in der Sculptur, der Schönheit der Form und der getreuen Naturauffassung; an die ältern Baumeister Erwin von Steinbach, Brunelleschi und Bramante. Die Malerschulen im Mittelgrund sind auf verschiedene Terrassen in Gruppen vertheilt, und zwar um einen Brunnen mit doppeltem Becken, an deren unterem — in dessen Wasserflächen irdisches Leben (die Natur) sich spiegelt — die Venetianer mit Coreggio, an deren oberm, in das der Himmel sein Bild wirft, Leonardo und Holbein stehen. Die linke Seite im Mittelgrund nehmen die Toscaner und ihre Verwandten ein, die — zunächst Giotto, Orcagna und Symon — um Dante einen Kreis bilden, Michelangelo neben Luca Signorelli, Raffael, umgeben von

Masaccio, Ghirlandajo, Perugino, Francesco Francia, Fra Bartolommeo. Auf der rechten Seite stehen neben Fiesole die Gebrüder Van Eyck, Hemling neben Benozzo, um Dürer, zu denen noch Lucas von Leyden mit Mantegna, Martin Schön mit Marc Antonio, und Schoreel in Pilgertracht, treten. Den Hintergrund bildet eine weite Aussicht über Land und Meer, auf einen angefangenen Dombau 2c. Im Vorgrund zu beiden Seiten des Bildes stehen als Schirmherren der Kunst Papst und Kaiser, die Repräsentanten von Kirche und Staat.

Ueber dieser Versammlung ist der christliche Himmel aufgethan, das Ziel der Bestrebungen, den Inhalt der Kunst zu bezeichnen: Maria mit dem Christkinde in der Mitte auf dem Wolkenthron, die Heiligen des alten und des neuen Bundes, so wie der Kirche, zu beiden Seiten; vor ihr die Vertreter aller Künste, um ihres Bundes mit der Kirche willen, Evangelist Lucas für die Malerei, Evangelist Johannes mit dem Plane des himmlischen Jerusalems für die Architektur, Salomon mit dem ehernen Meer für die Sculptur und David mit den Psalmen für die Kirchenmusik. Madonna selbst, indem sie den hohen Lobgesang niederschreibt, ist die religiöse Dichtkunst.

Es ist hier nicht der Ort, auf diese inhaltreiche Darstellung näher einzugehen; nur zwei Punkte sey mir erlaubt hervorzuheben, die derselben ihr bestimmtes Gepräge geben, und die wir gleichfalls bei Cornelius finden, nämlich die Hinweisung auf den Himmel, aus welchem das Licht der Kunst niederscheint, auf die Religion, sodann die Gemeinschaft und Gegenseitigkeit der deutschen und italienischen Kunst. In welcher Weise diese Gedanken bei Cornelius Gestalt gewinnen, werden wir nun bei Betrachtung seiner Compositionen leicht erkennen.

Fünfundzwanzig Loggien waren Cornelius angewiesen. Nicht die Architektur des langen an der Vorderseite der Pinakothek hinlaufenden Corridors, den sie bilden, sondern das ihm inwohnende architektonische Gefühl sonderte sie in zwei Abtheilungen, für die italienische und für die deutsche Kunst, die von beiden Enden anfangend die Richtung nach dem Mittelpunkt nehmen, in welchem, als gewissermaßen auf dem Gipfel der neuern Malerei, Raffael steht. Die architektonische und ornamentale Eintheilung der Räume für die bildlichen Darstellungen mußte sich gemäß dieser Auffassung wiederholen, und so wurde fast unbewußt Cornelius zu einem Parallelismus geführt, der, wenn er auch nicht gleichmäßig durchzuführen ist, auf Beziehungen und Charakterzüge in neuer Weise hindeutet.

Erste Loggia.

Die Kuppel der ersten Loggia ist zufolge des Grundgedankens, daß Religion die Quelle aller Kunst sey, mit denselben Bildern, wie die erste der italienischen Seite ausgemalt: die christliche Religion, eine weibliche Gestalt mit Kreuz und Dornenkrone, umgeben von den vier Künsten Musik und Malerei, Baukunst und Bildhauerei in der Mitte, weiter unten den Gedanken weiter ausführend David, als Dichter heiliger Gesänge, Salomo mit dem Tempel zu Jerusalem als Baumeister und Bildhauer, Lucas als Maler und Cecilia die Schutzheilige der Kirchenmusik.

In der Lunette nun öffnet Cornelius andere Himmelsräume mit andern Heiligen, als denen der christlichen Kirche, den Olymp mit seinen Göttern. Denkt man an die Vorwürfe, die von so vielen Seiten der neuen deutschen Kunst bei ihrem ersten Auftreten gemacht worden, wie man ihre Jünger des Zelotismus, eingeengten Patriotismus 2c. beschuldigte, und vergleicht damit den Gedankengang des Cornelius, so begreift man entweder den einen oder den andern nicht. Zum Glück haben wir hinlängliche Zeugnisse dafür, daß der gedachte Künstler nicht erst in spätern Jahren auf den freiern Standpunkt mit weiterer Aussicht sich gestellt. * Von diesem aus aber erscheint die Religion des Alterthums von derselben großen Bedeutung für das geistige Leben der Menschheit, wie seine Kunst und seine Geschichte. Eine Fülle plastischer Gedanken mußte unausgesprochen bleiben in der bildenden Kunst, wenn man die Pforten der Mythologie, als wären es die Pforten der Hölle und dahinter nur Irrthümer und Gräuel des Heidenthums, sich verschließen wollte. Cornelius erkennt in ihr, wie Schelling, eine Offenbarung des Geistes; er bedient sich ihrer mit Freiheit und Glück und erweist damit der Kunst unserer Tage einen neuen wesentlichen Dienst, indem er ihr die Räume zum unbeschränktesten Fluge aufthut.

Auf gedachtem Bilde sehen wir, in ewiger Heiterkeit thronend, den Vater der Götter und Menschen, Apollo, der die mildere Sitte unter die Erdenbewohner gebracht, Minerva, das Sinnbild des göttlichen Gedankens, die Städtegründerin Cybele und den Ueberwinder natürlicher, elementarer Kräfte, Hercules. Wer hier die durch Alle durchklingende Beziehung zur Kunst nicht fühlen sollte, dem wird wenigstens die zweite Gruppe des Bildes verständlich seyn, wo die Göttinnen der Anmuth den Pegasus, das Symbol der geflügelten Phantasie, zügeln und schmücken. Und zu diesen Räumen, wo Freude, Milde und Schönheit waltet, wird die Kunst vom Genius des Lebens getragen, dem sie die Opferflamme auf dem Altar in seiner Hand sorgsam unterhält.

Dieses Bild ist bereits, und zwar besonders schön, al fresco ausgeführt von Prof. Zimmermann.

---

* Man lese nur Niebuhr's Briefe.

Zweite Loggia.

In der zweiten Loggia der ersten Abtheilung ist der Einfluß hervorgehoben, den die Kreuzzüge für die Entwickelung der Kunst in Italien hatten. Für die Geschichte der Kunst unseres Vaterlandes, in dem früher als dort eine neue geistige Bewegung statt fand, müssen wir, um zu den Quellen zu kommen, ins höhere Mittelalter aufsteigen. Bis auf Karl den Großen bietet das Leben germanischer Völker ein fast chaotisches Bild dar, voll gestaltender Elemente, aber ohne Gestaltung und bestimmte Richtung. Mit ihm erhält die deutsche Geschichte beides, und die Anregung zu neuem Leben in Kunst und Wissenschaft geht von ihm aus. Er führte antike Kunstschätze aus Ravenna nach Deutschland, er baute am Rhein Schlösser und Dome und schmückte sie mit Bildwerk aller Art. Ihm also gebührt der erste Dank, und deßhalb hat ihm Cornelius diese Loggia, mit welcher die Geschichte der deutschen Kunst beginnt, gewidmet. Wir sehen im Bild der Lunette ihn auf seinem Thron, im kaiserlichen Schmuck, umgeben von solchen Männern, die er zur Beförderung der Volksbildung an sich gezogen. Zu seiner Rechten steht ein Sänger mit der Harfe, alte Sagen singend, die von Andern neben ihm niedergeschrieben werden; denn das war eines von Karls großen Verdiensten, daß er vaterländische Gesänge aus alter Zeit sammeln und aufbewahren ließ. An der andern Seite stehen Gelehrte, von denen einer dem Kaiser Manuscripte griechischer Classiker, der andere, ein Bischof, die Werke der Kirchenväter übergibt; lauter Saamenkörner nachfolgender Kunstentwickelung. Im Vorgrund am Boden liegt eine männliche Gestalt, arabischen Aussehens, mit astronomischen und mathematischen Arbeiten beschäftigt; denn auch dem unter Harunarreschid hochgesteigerten arabischen Leben schenkte Karl besondere Aufmerksamkeit.

Von diesem Bild ist der Entwurf gemacht; mit dem für die Deckenbilder ist Cornelius noch beschäftigt.

Es fallen nämlich in diese Zeit zwei Ereignisse, die für die Geschichte des germanischen Europas und somit für die Entwickelung der Kunst im Norden von höchster Bedeutung waren: die Schlacht von Tours, wo Karl Martell die Macht der Mauren brach und die Verbreitung des Christenthums durch Bonifacius in Deutschland. Beide Bilder nehmen die Räume der Kuppel ein, in denen auf der andern Seite der heil. Bernhard das Kreuz predigt und Friedrich Barbarossa bei Iconium siegt.

Dritte Loggia.

Die dritte Loggia der ersten Abtheilung enthält die Geschichten des Cimabue. Eigenthümliches Kunstleben beginnt in Italien erst mit der Entwickelung der Malerei, und so steht dort allerdings mit Recht Cimabue am Eingang der Kunstgeschichte. Selbst das Campo santo in der vorhergehenden Loggia hat nur um seiner Malereien willen Bezug, nicht als Baudenkmal oder um seines Styles willen. Anders in Deutschland. Hier entfaltete die Kunst ihre edelsten Kräfte, ihre höchste Eigenthümlichkeit zuerst in der Architektur, und so ist ihr mit Recht die Loggia in der deutschen Abtheilung gewidmet, in welcher auf der italienischen Seite die Anfänge der Kunst geschildert sind. Wiewohl nur die monumentale Baukunst Anspruch an die Kunst im eigentlichen Sinne hat, so ist doch die sogenannte nützliche oder Civilbaukunst schon um der Lösung technischer Aufgaben willen von ihr nicht zu trennen. Dazu kommt, daß das Zusammenleben der Menschen in gesicherten Ortschaften und wohleingerichteten Städten eine der Grundbedingungen aller Kunstentwickelung ist. Darum sehen wir in dem einen der beiden Kuppelbilder Heinrich I. den Finkler, umgeben von Bau- und Kriegsleuten, eine Stadt als Zufluchtsstätte des Volks mit Mauern und Graben schützen. — Auf dem Bild gegenüber übergibt knieend ein Mann das Modell einer Kirche einem auf dem Throne sitzenden Bischof; es ist Gerhardt, der Meister des Cölner Domes, der dem Bischof Conrad von Cöln ein kleines Abbild seines Gebäudes vorlegt. In der deutschen, der sogenannten gothischen Baukunst, erreichen die eigenthümlichen architektonischen Bestrebungen des hohen Mittelalters ihre endliche und vollkommene Befriedigung, im Cölner Dom feiert jene ihre Vollendung. Dadurch erhält dieses Bild seine allgemeine Bedeutung für die ganze deutsche Kunst.

Allein mit diesen Andeutungen noch nicht zufrieden, führt uns der Künstler durch Ereignisse, die sich insonderheit auf Cöln und den Dom beziehen, noch weiter zu den Motiven der christlichen Baukunst überhaupt. In der Lunette ist zu beiden Seiten des Mittelbildes, links der auf den Feldern von Cöln erfolgte Märtyrertod der heiligen Ursula und ihrer Begleiterinnen, die mit Pfeilen, rechts der des heil. Gervon, der mit dem Schwert getödtet wurde, vorgestellt, daran zu erinnern, daß die christliche Baukunst ihre Kirchen errichtete als Grabdenkmale auf dem Begräbnißplatz ihrer Heiligen und Märtyrer. Der Tod, der Eingang ins Paradies, eröffnet die Pforten der Kunst, die modernden Gebeine werden zu Saamenkörnern einer reichen und lebendigen Saat; ja die geringsten irdischen Ueberreste geheiligter Personen tragen die Keime eines weit in den Himmel ragenden, vielgezweigten Lebensbaumes in sich. Zu dieser Betrachtung führt uns das Mittelbild, auf welchem der im Cölner Domschatz aufbewahrte Reliquienkasten mit den Schädeln der heiligen Dreikönige in Procession nach Cöln gebracht wird, was bekanntlich die Veranlassung zu dem erhabenen Baue des Domes gab. Vier gefürstete Männer tragen das heilige, schöngeschmückte Gefäß; voraus Geistliche mit Kreuz und Kerzen, hintennach, unter dem Thronhimmel, der Bischof mit dem Sanctissimum, von Geistlichen und Dienern

begleitet. Rechts im Vorgrund knieet ein Ritter, links eine Frau mit Kindern, die Theilnahme des Volks an dem erfreulichen und in seinen Folgen unermeßlichen Ereigniß auszudrücken. Der Hinblick auf das entsprechende Bild der italienischen Abtheilung, wo in Procession Cimabues Bild nach der Kirche getragen wird, führt zu Vergleichen, die meine obige Bemerkung über das Verhältniß der Malerei und Baukunst in Italien und Deutschland erläutern.

Die Deckenbilder sind durch Gassen aus Koblenz al fresco ausgeführt; vom Bild der Lunette hat Professor Zimmermann erst den Carton gezeichnet.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Akademien und Vereine.

Paris, 5. December. Die Akademie der schönen Künste hat in der gestrigen Sitzung vier neue Correspondenten gewählt, die Herren Azeglio in Turin, Canina in Rom, Tenerani ebenda und den Herzog von Serra di Falco in Palermo.

Berlin, 10. December. Am 9ten beging, in den Räumen des englischen Hauses, der Verein der jüngern Künstler Berlins sein 14jähriges Stiftungsfest mit einer burlesken zweiaktigen dramatischen Darstellung, auf welche ein Abendessen folgte, an welchem, außer den bedeutendsten Künstlern Berlins, auch viele Freunde und Gönner der Kunst Theil nahmen.

18. December. In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 16ten las Professor Rabe über die beiden kolossalen Fußgestelle vor den Propyläen zu Athen, von welchen erst das eine aufgefunden ist, und die Professor Rabe für die Piedestale der beiden Rossebändiger hält, deren Pausanias gedenkt, und die in früherer Zeit wahrscheinlich Castor und Pollux vorstellten, aber unter der Römerherrschaft umgetauft und, wie die Inschrift auf dem einen Fußgestelle darthut, Agrippa und Augustus genannt wurden. Durch Ausmessung der Verhältnisse des Fußgestelles in Athen und der Grundfläche, welche die Gruppen der kolossalen Rossebändiger auf dem Monte Cavallo in Rom einnehmen, durch historische Nachweise, so wie dadurch, daß der Marmor derselben für hymettischen gehalten werden muß, glaubt Professor Rabe bestimmt annehmen zu können, daß diese beiden Statuen einst vor der Akropolis standen und Werke des Phidias und Praxiteles sind.

Leipzig, 1. December. Gestern fand auf der Buchhändlerbörse die zweite Generalversammlung des hiesigen Kunstvereins statt. Derselbe zählt jetzt 965 Mitglieder im Besitze von 1427 Actien. Die Ausstellung ward von 14,000 Personen besucht. Der Verein erkaufte aus ihr zur Verloosung 22 Oelbilder und 1 Aquarellbild für 4500 Thlr., außerdem für das städtische Museum ein Oelgemälde (Oliver Cromwell) von Somers in Antwerpen à 500 Thlr. Von dem Könige von Sachsen ward ein Gemälde von Bithorn in Düsseldorf und von Privaten wurden 55 Oelgemälde und 2 Zeichnungen, zusammen für 5500 Thaler angekauft, so daß im Ganzen 10,000 Thaler zur Erwerbung von 60 Kunstwerken der Ausstellung verwendet wurden. Ein Hauptgegenstand der Versammlung war die Verbindung des Kunstvereins mit dem schon seit zehn Jahren bestehenden Verein der Leipziger Kunstfreunde, und von Ostern 1840 an wird Leipzig nur einen Kunstverein besitzen. Nach dem Schlusse der Versammlung fand die Verloosung der 25 Bilder statt.

London, 6. December. Von den durch den Tod Sir W. Beechey's, Chs. Rossi's und Wm. Wilkins' (des Architekten und Herausgebers des Prachtwerks über Großgriechenland) erledigten drei Stellen in der königl. Kunstakademie ist bis jetzt nur die letzte durch den Architekten Chs. Rob. Cockerell, den gelehrten Alterthumsforscher, besetzt, welcher zum Professor der Architektur ernannt worden ist.

In der ersten Zusammenkunft, welche die Gesellschaft der Alterthumsforscher dieses Jahr am 21. November unter dem Vorsitz des Hrn. W. Hamilton hielt, las Hr. Godwin der Jüngere den Anfang einer interessanten Abhandlung über einige kirchliche Bauwerke der Niedernormandie vor, deren Restauration gegenwärtig von Seiten der Société française pour la Conservation des Monuments eifrig betrieben wird. Das Schiff der Kathedrale von Bayeux steht, wie Herr G. bei dieser Gelegenheit versicherte, als ein Muster des verzierten normännischen Baustyls einzig da, indem an sämmtlichen Bögen sonderbare in Stein gehauene Figuren unter rohen Baldachinen angebracht sind. Sonderbarerweise fehlen diese Figuren sowohl in zwei in England erschienenen Abbildungen dieses Bauwerks, als in allen bisher bekannt gemachten Beschreibungen desselben.

15. December. Das Comité unseres Kunstvereins hat beschlossen, Lee's Flußscene aus Devonshire als Vereinsblatt von David Lucas in Mezzotinto stechen zu lassen. Das Gemälde befand sich auf der vorjährigen Ausstellung der königl. Akademie und wurde von dem Gewinner des 150 Pfd. St. Preises erkauft. — Die Mitgliederzahl ist auch dieses Jahr wieder bedeutend gestiegen.

Verantwortlicher Redakteur: von Schorn.

№ 9.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. Januar 1840.

Bemerkungen veranlaßt durch die Kunstausstellung zu Berlin 1839.

Wenn die Befürchtung, daß die jetzt jährlich wiederkehrende Kunstausstellung für die Künstler und für das Publicum nachtheilig werden dürfte, einen Beleg in dem allerdings fühlbaren und mehrfach beklagten Mangel an historischen Gemälden auf der diesjahrigen Ausstellung finden könnte, dann wäre freilich eine Schattenseite an dieser, von so Vielen gewünschten und vom akademischen Senate erst versuchsweise eingeführten Neuerung nicht zu leugnen.

Allein man darf nicht vergessen, daß die bisherige Richtung der Kunstliebhaber und Sammler moderner Kunstwerke einen großen, man möchte sagen fast einzig entscheidenden Einfluß in dieser Beziehung auf die Künstler gehabt und durch denselben das allmählige Verschwinden der historischen Gemälde verschuldet habe. Denn die Künstler, welche durch Fähigkeit und innern Beruf sich aufgefordert fühlten, ihre Kräfte historischen Darstellungen zu widmen, waren im Laufe der letzten Jahre häufig genöthigt, ihre mühevollen Arbeiten von Ausstellung zu Ausstellung wandern und zuletzt dennoch wieder in ihre Hände zurückkehren zu sehen. Dagegen sprach sich eine markirte Vorliebe für das sogenannte historisch-romantische Genre aus, das sich zuletzt zum Alleinherrscher emporschwang. Ein Theil der oft getäuschten und durch bittere Erfahrung belehrten Historienmaler wandte sich daher entweder auf dieses Lieblingsgebiet des Publicums, oder sie zwängten ihre historischen Sujets in möglichst beschränkte Dimensionen. Ein Verfahren, bei welchem Zeit gewonnen wurde, und welches günstigere Aussichten in Betreff des Verkaufs an Privatleute hoffen ließ.

Ausnahmen von dieser Regel machten nur die verhältnißmäßig sehr geringe Anzahl von Künstlern, die durch ihren begründeten Ruf sich die Bestellung größerer Werke gesichert hatten, oder die durch Unabhängigkeit, welche der Besitz von Glücksgütern gewährt, dem Drange ihres Talentes ungefährdet folgen konnten.

Die jetzt wieder erwachten und von allen Seiten geäußerten Wünsche nach historischen Gemälden sind aber noch in ihrem Aufkeimen, und bedürfen zum Erreichen des Höhepunktes ihres wirksamen Einflusses einer gewissen Dauer, weil die Romantik ihrer Nachfolgerin oder Nebenbuhlerin nur Schritt um Schritt weichend sich zurückzieht.

Daß es schon nicht mehr hinreiche, ein Uhland'sches Gedicht oder eine sonstige romantische Quelle zu nennen, um einem Bilde, gleichviel wie es gemacht, eine gewisse Stellung und Anrecht auf Beachtung zu sichern, hat sich auf der diesjährigen Ausstellung noch mehr und offener gezeigt. Man will, und mit Recht, das Gemälde soll, so weit es in den Grenzen der Möglichkeit liegt, vor gebildetem Publico sich selbst erklären, und man sieht daher lange Citate und Erläuterungen nicht mehr als ein Empfehlungsmittel an. Der gewählte Moment soll nicht bloß in Anordnung des Ganzen deutlich erkennbar seyn, es soll jede handelnd oder passiv vorgestellte Figur den entsprechenden Ausdruck, und dies zunächst im Charakter des Kopfes und der Bewegung, entfalten, und es soll zu diesem Zwecke die Natur oder das Modell nur helfend benutzt, nicht aber mit früher oft gefeierter Strenge, copirt werden, einer Strenge, die jenen Erzeugnissen zwar das Lob getreuer Nachahmung specieller Individuen sichern konnte, aber in manchen Fällen den geistigen Gehalt, scheinbar als nebensächlich betrachtet, vermissen ließ. — Viele auf so leichtem Wege entstandene und vollendete sogenannte historische Compositionen waren in der That nicht viel mehr als Zusammenstellungen von Portraiten irgend eines bärtigen Alten oder jugendlichen Soldaten mit diesem oder jenem weiblichen Modell, deren individueller Ausdruck nicht selten in verletzendem Contraste zur bedingten Handlung stand. Gerechter Weise hätte man dergleichen passive Handlungen in die Classe der Portraite stellen müssen, allein hier würde der Mangel an fesselnder Aehnlichkeit an und

für sich uninteressanter Personen den Stab darüber gebrochen haben.

Gleichen veränderten Anforderungen fängt auch die Landschaftsmalerei an zu gehorchen. Hier genügt es auch nicht mehr, ein strenges Portrait einer Waldansicht, Ferne rc. zu liefern; — man fordert mehr, und scheint die Maler von mühseliger Behandlung des Baumschlages leichter zu entbinden, wenn sie dafür in ihren Bildern etwas von jener Poesie entwickeln, die den Gemälden eines Claude Gelée und Poussin gerechte Bewunderung über zwei Jahrhunderte hinaus bewahrte. Jedoch soll das Studium der Natur darum nicht bei Seite gesetzt werden, denn man würde unfehlbar einer großen Täuschung sich hingeben, wollte man annehmen, als hätten jene gefeierten Landschafter des 17ten Jahrhunderts den Schmelz ihrer Farben und den feinen Sinn für Linien der Fernen nicht auch dem einzigen Vorbild alles Schönen, der Natur, emsig studirend abgelauscht.

Die bloß ihrem Talente folgenden Maler, welchem Genre sie auch angehören, die nicht durch öftere strenge Naturstudien sich auf dem richtigen Wege erhalten, werden zuletzt Manieristen. Eine Erfahrung, die uns in den Nachfolgern Raffaels, Dürers rc. aus der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts deutlich vor Augen liegt, und deren Nichtachtung manchen früher ausgezeichneten neueren Künstler, besonders des historischen Fachs, in den Modealmanachen, für die er arbeitete, den Untergang finden ließ.

Ueber die diesjährige Ausstellung ist ins Detail von so vielen Seiten öffentlich gesprochen worden, daß man in jedem Falle nur eine oder die andere jener Stimmen wiederholen würde, wollte man die Bilder rc. eine nochmalige Revue passiren lassen.

Wohl aber dürfte es einigen deutschen Richtern deutscher Kunst anzuempfehlen seyn, nicht allzuparteilich und oft in so hohem Grade ungerecht ihre, eines bessern Einflusses würdige, Feder der Mode zu leihen.

Gewiß ist es für die deutsche Kunst im Allgemeinen und für die Malerei insbesondere von ersprießlichem Einflusse gewesen, daß französische Meisterwerke bei uns leichtern Eingang und gerechte Anerkennung erlangten.

Indessen hat sich in den letzten Jahren eine zur Manie gewordene, hier und dort wahrhaft blinde Vorliebe für alles Französische herausgestaltet, die, so sicher sie auch ihre Abkühlung in der Folge findet, dennoch zur Zeit für manchen der bessern deutschen Künstler harte Zurücksetzung mit sich führte und einen großen Theil sonst talentvoller Maler zur schleunigen Nachahmung der offen protegirten fremden Weise anspornte.

Daß in den meisten dieser Fälle die gebieterische Forderung des Lebensunterhaltes ungleich mehr als innere Neigung und Erkenntniß Veranlassung war, ist leider nicht zu bezweifeln. An der Stelle der gehofften Anerkennung aber ernteten die meisten nichts als den kalten Vorwurf des Nachahmens, der um so unbilliger ist, als er doch einzig nur in den sonst so begünstigten Vorbildern seine Begründung findet.

Dadurch irre an der Richtung, die sie, um mit ihrer Zeit zu leben, einzuschlagen haben, schwanken viele begabte jüngere und selbst ältere deutsche Künstler von einer Manier in die andere und geben zuletzt allen nationellen Charakter völlig auf.

Diesem Mißstande könnten, ohne deßhalb gegen fremdes Verdienst nur im mindesten ungerecht zu seyn, am besten Die entgegenarbeiten, denen das Vertrauen des öffentlichen Richteramtes geschenkt ist.

Unter ihnen haben sich bereits mehrere, die ihr auf bewährtes festes Studium begründetes Urtheil dem Modegeschmack nicht unterordnen konnten, mit geziemender Ruhe und Ausdauer dem Drange der blinden Vergötterer entgegengestellt, und dadurch die Achtung und das Vertrauen des gebildeten Publicums für ihre Referate gemehrt. Andere, glücklicherweise anonyme Beurtheiler, sprachen und sprechen wortklauberisch im verletzendsten Tone des Alleinwissens, die deutschen Künstler gleichsam als eine Horde verirrter Stümper behandelnd, welche nur durch grobe Schmähungen zurecht zu bringen seyen.

Nicht durch solche Mittel wird der vielleicht auf Abwegen sich befindende Künstler auf die rechte Bahn zurückgeführt, er wird dadurch nur irre an sich selbst, und das Phantom eines öffentlich ausgesprochenen, die Grenzen der Schicklichkeit überschreitenden, herben Tadels verscheucht bei Manchem oft auf lange Zeit den ihm sonst treu zur Seite stehenden Genius seines schaffenden Talents.

Die Regentschaft solcher Kritiker sieht indeß ihr Ende, wie natürlich, durch ihr eigenes Wirken schnell herannahen. Der schnöde Ton und die muthmaßlicherweise nur auf der Kunst ganz fremde Basen gestützte Aburtheilung; welche mit schroffer Antipathie gegen die eine die andere Richtung in der Kunst abgötterisch zu verehren sucht, findet bei Gebildeten keinen Anklang mehr. Daß hier am Orte im Laufe der letzten Jahre Maler und Bildhauer wohlbewährten und in verbreiteten Monumenten bekundeten Rufs in anonymen, richtungslosen Urtheilen mit widriger Schmähsucht angegriffen wurden, machte den besonneneren Theil der hiesigen Kunstwelt auf ein Getreibe aufmerksam, dessen Bestehen und Fortwuchern doch zuletzt nur aus seiner eigenen Indolenz die spärliche Nahrung gesogen hatte.

Schonender und vor allem schicklicher Tadel lenkt zum Bessern, gehässiges Schmähen fließt stets in vermehrter Fluth auf die unreine Quelle zurück.

Berlin, im November 1839. Z.

Dresden, im December 1839.

Die Darstellungen im Propositions- (Landtagseröffnungs-)Saal und den angrenzenden Gemächern des königlichen Schlosses, mit deren Ausschmückung bekanntlich Bendemann beauftragt ist, werden dem Vernehmen nach folgende seyn: Zuvörderst im Propositionssaale über dem Thron die Saxonia, dann an den Wänden, in Holzpilaster und Bogen eingerahmt, die Gesetzgeber von den ältesten Zeiten an, und am Fries, ebenfalls durch Pilaster getrennt, die verschiedenen Ereignisse und Verhältnisse des menschlichen Lebens, sämmtlich als bunte Fresken auf Goldgrund ausgeführt. Die Decke erhält ebenfalls Holzschnitzwerk und wird cassettirt. Der Grund der Cassetten wird lilla mit rosafarbnen Verzierungen; die Leisten bleiben eichenholzfarben, erhalten aber auf den Kreuzungen vergoldete Zapfen. Sämmtliche Boiserien werden im Styl des 17ten Jahrhunderts ausgeführt.

Das Zimmer daneben, das sogenannte Porzellanzimmer, wird Darstellungen aus dem Religionscultus, und der zweite Saal Bilder aus den Verhältnissen der verschiedenen Stände im Staat erhalten, die unter andern auch den deutschen König Heinrich I. aus sächsischem Herzogsstamme, genannt der Finkler, vorführen, wie er Städte gründet und ihre Bewohner zu Kriegern bildet.

An den Decorationen zu dem neuen Theater wird fortwährend von französischen Künstlern gemalt. Das Atelier ist im Locale der Kunst- und Gewerbeausstellung auf der Brühlschen Terrasse.

Ueber den Bau eines unsern Kunstschätzen so nöthigen neuen Museums ist noch nichts entschieden. Unter den mehreren dazu vorgeschlagenen Plätzen scheint aber der am rechten, d. i. Neustädter, Elbufer, der Brühlschen Terrasse gegenüber, da wo jetzt die Militärrequisitenschuppen stehen, der passendste. Ein Aufsatz aus der Feder eines unserer bewährtesten Kunstfreunde und Kunstkenner geflossen, und in Nr. 18 unseres neuen Wochenblatts abgedruckt, zählt sowohl die Vortheile eines Neubaus an einer andern als der jetzigen Stelle überhaupt, als auch die dieses Platzes insbesondere auf, und widerlegt zugleich die etwa dagegen zu machenden Einwände. Der Bau selbst ist abhängig von der Bewilligung der Geldmittel dazu Seiten des dermaligen Landtags.

E.

Leipzig, im December 1839.

Als im 30jährigen Kriege in Folge des Baues von Festungswerken am Grimmaischen Thore der (Altar-)Chor der Paulinerkirche abgetragen ward, wurden die Gebeine des unter dem Chor beerdigten Markgrafen Diezmann († 1307) aus ihrem Grabe genommen, und einstweilen in einer Seitenhalle der Kirche aufbewahrt. Hier sah man sie bis in die neueste Zeit in einem hölzernen Kasten liegen, welcher oben eine mit einer Glastafel verschlossene Oeffnung hatte. Da verwendete sich der königliche Alterthumsverein zu Dresden für deren würdigere und angemessenere Aufbewahrung bei E. Hohen Ministerio des königl. Hauses. Auf erstatteten Vortrag befahl hierauf Se. Majestät der König, daß die Gebeine Seines erlauchten Vorfahren in einer dazu vorgerichteten Halle neben dem Altarplatz beigesetzt und eine Tumba darüber errichtet werden solle, übertrug auch dem Alterthumsverein die Vollziehung dieser Anordnung.

Diese Tumba in Spitzbogenstyl, deren Ausführung auf Veranlassung des Vereins Professor Rietschel in Dresden übernommen hat, wird aus einem durch einen Fuß erhöhten, glatten länglichen Würfel bestehen, auf welchem eine mit einer Blätterguirlande umlegte, weit ausladende Platte ruht, an deren beiden schmalen Seiten sich ein Bogen erhebt. Auf dieser Platte liegt die in Ermanglung eines Originalbildes nach der Idee gefertigte Statue des mit einem Polster unter dem Kopfe und einem Helm zu den Füßen vorgestellten Markgrafen. Auf den Bogen zu den Füßen wird jedenfalls das Wappen, an eine andere passende Stelle die Inschrift zu stehen kommen. Das Material wird ein feiner Sandstein seyn.

E.

Nachrichten vom December.

Akademien und Vereine.

London, 5. Dec. Heute hielt das Institut der brittischen Architekten seine erste Sitzung nach den Ferien. Es wurden Zeichnungen von der, von Inigo Jones entworfenen Treppe in der Westminster-Ablei vorgelegt, und darauf hin beschloß die Gesellschaft, sich deren von allen Werken dieses großen Künstlers zu verschaffen, was, wie Herr Britton bemerkte, vielleicht wenig Schwierigkeit finden dürfte, da sich im Besitze des Herzogs von Devonshire ein Portefeuille mit J. Jones Originalzeichnungen befinde. Herr T. L. Donaldson trug eine biographische Skizze über den Baumeister Apollodorus vor, in welcher er zugleich eine treue Darstellung des Zustandes der römischen Architektur unter Trajan's und Hadrian's Regierungen zu geben suchte. Von Trajan aus Griechenland nach Rom berufen, baute Apollodor daselbst das Odeon, mehrere Bäder und das Forum Trajani. Hadrian verbannte ihn wegen einer freimüthigen Aeußerung über den Geschmack des Kaisers, ließ nun ohne des Apollodorus Beistand den prächtigen Tempel der Venus und Roma an der Via sacra aufführen, und als Apollodorus auch diesen Bau tadelte, ward er auf Befehl des Kaisers hingerichtet.

Am 4ten dieses fand die erste Zusammenkunft der Gesellschaft der Künstler und Dilettanten (Artist's and Amateurs' Conversazione) in der Saison 1839 — 1840 statt. Dieser, vorzüglich durch die Bemühungen des vor etwa zwei Jahren in Rom verstorbenen Bildhauers H. Behnes Barlowe gegründete, Verein hat seit 11 Jahren seinem Zwecke, den

Künstlern und Kunstfreunden bequeme Gelegenheit zum freundschaftlichen Verkehr, zu gegenseitiger Bekanntschaft, so wie zum Vorzeigen interessanter Kunstproducte zu geben, durchaus entsprochen. Die Gesellschaft fand sich am 2. December ungewöhnlich zahlreich in dem neugeschmückten Locale zusammen. Unter den Gegenständen, die der Beschauung der Mitglieder dargeboten wurden, erweckte unstreitig S. Jones' Gemälde „Robin Hood und der Scheriff von Nottingham" das allgemeinste Interesse, theils wegen der Trefflichkeit der Behandlung und Ausführung, theils wegen der Popularität des Gegenstandes, welcher die Scene darstellt, wo der berühmte Räuberhauptmann und sein Lieutenant Little John (Hänsel) den Scheriff von Nottingham, den sie in den Wald gelockt haben, auf dessen eigenem Silbergeschirr mit gestohlenem Wildpret bewirthen, dieser aber, als er den Spaß merkt, wenig Eßlust verspürt.

Vor mehreren Jahren wurde in London ein Skizzen-Club gebildet, dem viele der ersten Künstler beitraten. Die Mitglieder kommen bald bei diesem, bald bei jenem ihrer Collegen zusammen, und der Wirth gibt ein Süjet auf, über welches jeder Anwesende eine Skizze fertigt. Diese Skizzen bilden bereits eine gewaltig starke Sammlung, und eine Auswahl derselben soll baldigst im Stich erscheinen.

Museen und Sammlungen.

St. Petersburg, 2. December. Se. Maj. der Kaiser hat für die Galerie der Eremitage sechs neue Gemälde erworben: 1) ein Portrait der Beatrix von Este, Herzogin von Ferrara, von Raffael, aus der Galerie des Fürsten Camillo Pamfili; es ist 3 F. 5 Z. engl. Maß hoch und 2 F. 9 Z. breit; 2) eine heil. Familie, halbe Naturgröße auf Holz gemalt von Raffael; 3) David, Besieger des Goliath, ganze Figur, natürliche Größe, von Guido Reni aus der Galerie Zampieri in Bologna; 4) eine heil. Familie auf Holz aus dem Cabinet des Grafen Gosmez in Madrid, von Tizian, halbe Naturgröße; 5) eine heil. Familie von Ridolfo Ghirlandajo auf Holz gemalt, von derselben Größe wie Raffaels Madonna della Sedia; 6) eine heil. Familie von Andrea Verrocchio, auf Holz gemalt, 4 F. 2 Z. im Durchmesser haltend.

Kopenhagen, 30. November. Die Zweiunddreißiger haben aus ihrer Mitte zwei Männer, den Maurermeister Sibbern und den Grossirer Lund, ernannt, um über den Aufbau des Thorwaldsenschen Museums die Aufsicht zu führen. Man kann überzeugt seyn, sagt ein öffentliches Blatt, daß von allen Seiten Alles aufgeboten wird, um das Gebäude schnell aufzuführen, und wir hoffen, den edeln, von Jedermann so hoch geachteten und geliebten Thorwaldsen bei uns zu behalten, damit er sein schönes Werk vollendet sehe.

Paris, 1. December. Zu Angers hatte im verflossenen Monat die Eröffnung der Galerie David statt, welche aus lauter von dem berühmten (aus Angers gebürtigen) Bildhauer David dahin geschenkten Werken besteht. Der Maire der Stadt las einen Brief von Herrn David vor, worin sich derselbe entschuldigte, der Feierlichkeit nicht beiwohnen zu können, und erinnerte in einer Rede an die Freigebigkeit und Verdienste des großen Künstlers. Hierauf wurde ein Lied ihm zu Ehren gesungen.

Bauwerke.

Rom, 13. December. Der bekannte Banquier Torlonia hat zum Schmuck seiner großen Villa vor der Porta Pia zwei Obelisken von röthlichem Granit in den Brüchen am Simplon brechen lassen. Jede dieser Spitzsäulen ist 50 Palmen hoch und sie wiegen zusammen 100,000 Pfd. Sie sind vom Po durch das adriatische Meer um das südliche Italien, die Tiber aufwärts, geschifft worden. Von diesem Fluß sind sie den Arno aufwärts bis zum Ponte Nomentano, in der Nähe seiner Villa, gebracht worden. In einem einzigen Tage soll die Ausschiffung statt finden, und man nennt eine fast unglaubliche Summe, die jene Obelisken gekostet haben sollen. Die Hieroglyphen, welche darauf kommen, sollen von dem Pater Ungarelli, einem Carmelitermönch, nach Champollion und Rosellini zusammengesetzt werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 10.

Kunstblatt.

Dienstag, den 4. Februar 1840.

Neue Radirungen.

1) Album deutscher Künstler in Original-Radirungen. Düsseldorf bei Julius Buddeus, 1ste, 2te und 3te Lieferung. Fol.; jedes zu 3 Bl.
2) Malerische Radirungen auf Stahl von Carl Wagner in Meiningen; 1stes Heft. 5 Bl.
3) Radirungen von H. Stuhlmann in Hamburg. 1stes und 2tes Heft.
4) Zehn Ansichten merkwürdiger Gegenden in Sachsen, aufgenommen und radirt von Ludwig Richter. Dresden und Leipzig bei Arnold.

Es ist ein unverkennbares Zeichen wachsender Kunstfertigkeit und Sicherheit, daß unsere Maler auch der Radirnadel wieder ihre Gunst zuwenden und nach dem Beispiele früherer Meister ihre Gedanken flüchtiger oder ausgeführter auf diesem Wege zu vervielfältigen suchen. Auch verdient die Unterstützung, die sie von Seiten der Kunsthandlungen finden, alles Lob, da in der That der Geschmack des größeren Publikums den radirten Blättern noch bei weitem nicht so geneigt ist, als sie es verdienen. Die durch saubere Kupferstiche oder elegante englische Stahlstiche verwöhnten Augen finden die Radirungen unvollkommen und rauh, und da sie nicht gewohnt sind, das Werk des Künstlers mit der Natur zu vergleichen, sehen sie nicht, daß gerade durch die Radirnadel die Art, wie er die Natur auffaßt, am deutlichsten sich ausspricht. Hier ist kein Mechanismus, durch ein schwierig zu behandelndes Instrument bedingt, sondern das Gefühl des Künstlers und sein lebendiger Gedanke geben sich in einem leichten und einfachen Vortrag kund. Die Radirung ist fast so unmittelbar wie die Zeichnung ein Abdruck von des Künstlers geistigem Willen, und deßhalb für die nähere Kenntniß desselben unschätzbar. Da es bereits Mode geworden ist, Zeichnungen in Albums zu sammeln, so hoffen wir auch Albums für Radirungen bald in Mode kommen zu sehen, und empfehlen als einen trefflichen Anfang dazu das unter Nr. 1 angezeigte Werk. In Düsseldorf hat das mit so vielem Beifall aufgenommene Reinick'sche Liederbuch, in München haben Neureuther's auf Stahl radirte Blätter die Reihe der Radirungen eröffnet. Als eine Fortsetzung von beiden darf das Album deutscher Künstler betrachtet werden, indem hier eine weit größere Anzahl von Künstlern aus allen Gegenden Deutschlands, und nicht bloß Andeutungen und Einfälle in Arabeskenform, sondern Erfindungen der mannichfaltigsten Art beiträgt.

Das erste Heft eröffnet eine treffliche Landschaft „Waldleben" von Joh. Wilh. Schirmer; ein Sonnenblick in eine tiefe, stille Waldeseinsamkeit; klare, ruhige Wasserfläche zwischen Felsen von einem Eichbaum überschattet. Dies Blatt ist eine Composition von tiefem Naturgefühl, als Radirung merkwürdig durch schönen Lichteffect; der Künstler handhabt seine Nadel mit ausnehmender Freiheit und Kraft, und der Druck gibt die Töne der Aetzung so vollkommen wieder, daß seine Zeichnung zu einem vollendeten Bilde wird. — Nicht minder ansprechend ist Adolph Schrödter's launige Arabeske „Don Quixote's Abenteuer mit der Schaafheerde" in einen Schnörkel von Distelzweigen eingeschlossen. Schrödter's lebendige Compositionen sind bekannt, er handhabt seine Radirnadel mehr frei und skizzenhaft, aber mit großer Bestimmtheit der Zeichnung, weßhalb sie stets eine entschiedene und angenehme Wirkung hervorbringen. Diese Bestimmtheit des Umrisses und der Haltung läßt das dritte Blatt: „Friedrich mit der gebissenen Wange auf der Flucht von der Wartburg," von Haach in etwas vermissen. Gerade für diesen kräftigen Gegenstand hätte sich eine derbere, in den Formen strengere Behandlung geziemt; auch will uns die Composition nicht ganz gefallen, doch müssen wir lobend anerkennen, daß das Blatt den unmittelbaren Charakter einer Skizze trägt und nicht der Nachbildung eines Cartons ähnlich sieht.

„Der Klosterbrunnen" von Wilh. Gail im zweiten Heft ist so meisterhaft radirt, daß wir für eine so schöne

Arbeit einen gehaltvollern Gegenstand wünschten; „die heimkehrende Heerde" von Habenschaden zeigt weniger Uebung der Nadel, aber ein schönes Gefühl und tüchtiges Studium der Natur. Höchst fleißig und zierlich vollendet ist das auf Stahl radirte Blatt von Neureuther: „Kupferplatte und Scheidewasser." Ein launiger Einfall des Künstlers, der die im Aetzwasser verborgenen Kobolde schildert, wie sie die aufstrebende Schönheit zurückhalten und den subtilen Geist in qualmendem Dunst verflüchtigen.

Im dritten Heft ist eine Ansicht von der Mündung des Canal grande in Venedig, von A. Vollmer, die im Gebrauch der Nadel und in der Aetzung nicht völlig zu loben ist, aber einen wunderbar schönen Sonneneffect enthält. Das Lichte des Himmels, die duftige Ferne, der leichte Dunst der noch über dem Mittelgrunde schwebt, und die glänzenden Lichter auf der Wasserfläche des Vorgrundes sind mit wenigen Mitteln vortrefflich wiedergegeben. Kräftig und zierlich radirt sind die „ersten Kreuzfahrer, welche Jerusalem erblicken" von Plüddemann, eine schöne Composition, die nur etwas freier und weniger in der Art eines Cartons ausgeführt seyn sollte. Mit Feinheit ist das Genrebild von Ebers „Subordination" behandelt; als Composition ganz unbedeutend, erhalt es sein Interesse bloß durch die Laune und Lebendigkeit der Auffassung. Dies Werk wird fortgesetzt, und die auf dem Umschlag angezeigten Namen der Künstler, die ihre Mitwirkung zugesichert haben, lassen noch vieles Erfreuliche hoffen.

Die unter Nr. 2 angezeigten fünf landschaftlichen Blätter von Hrn. Carl Wagner, Inspector der herzoglichen Kunstsammlung in Meiningen, liegen uns bloß in Probedrücken vor und sind noch nicht in den Handel gekommen. Wir machen aber die Liebhaber von Radirungen auf diese Blätter aufmerksam, da sie die Vorzüge großer und poetischer Auffassung, vollendeter Ausführung und ausnehmender Freiheit der Behandlung in sich vereinigen. Herr Wagner fühlt den Reichthum der Natur in ihren ernsten und einfachen Erscheinungen; er gebraucht die Radirnadel mit eben so viel Glück wie die kalte Nadel, und schneidet besonders die Lüfte und Fernen mit einer Zartheit und Bestimmtheit, die nichts zu wünschen übrig läßt. Seine Radirungen sind vollendete Bilder, von dunkler und kräftiger Haltung. Dies Verdienst zeigt sich in der „Partie aus dem bayerischen Gebirge" und dem „Eichwald," beide großartig und einfach genommen, aber sehr detaillirt ausgeführt. „Die Ruinen von Henneberg" sind vorzüglicher in den vordern Partien und zeichnen sich, so wie das „alte Thor" durch Klarheit des Drucks aus. Auch die Ansicht „im Schwarzathal" hat besonders im Vordergrund viel Lebendigkeit und Wahrheit.

Wenn die Arbeiten des Hrn. Wagner ganz vollendete, mit der Nadel durchgängig überdeckte Blätter sind, die in ihrer dunklern Haltung vielfach an die Arbeiten von Swaneveld erinnern, so finden wir in den Blättern von Stuhlmann einen schönen Anklang an die Radirungen von Everdingen. Die Motive der kleinen landschaftlichen Darstellungen, welche das erste Heft füllen, sind meistens einfache, flache Gegenden, kleine Flüßchen mit baumreichen Ufern, ein Weg mit weiter Ferne, Fischerhütten, oder ein Steg über einen Waldbach. Es ist, wie bei Everdingen, ein Gefühl für das Anspruchlose und Stille der Natur darin, und dies Gefühl spricht sich mit wenigen Mitteln auf eine klare und angenehme Weise aus. Alles ist hell gehalten, die Lüfte meist kaum angedeutet, aber die Partien heben sich kräftig ab und die Gründe setzen sich gut auseinander. Nur die Baumpartien sind oft zu zerstreut und ängstlich behandelt.

Das zweite Heft enthält Thiere: Hyäne, Tiger, Panther, Eisbären, Landbären und Löwen; in diesen ist Herr Stuhlmann weniger glücklich, obgleich einige, wie die Bären, mit Lebendigkeit und Feinheit aufgefaßt und nachgebildet sind.

Die sächsischen Gegenden von Richter (Nr. 4) zeichnen sich durch Wahl schöner Gesichtspunkte und eine glückliche, sehr gut gearbeitete Staffage aus. Die Radirnadel ist mit großer Sicherheit, nur hie und da mit Schärfe gebraucht, was aber bei der Bestimmtheit, mit welcher Hr. St. die landschaftlichen Formen auffaßt, wieder manchen Vortheil gewährt.

Dresden, im December 1839.

Kaum von seiner zweiten Reise nach Rom, wo er wiederum ein Jahr ausschließlich den Künsten lebte, zurückgekehrt, gab unser fleißiger Münzgraveur Krüger in den neben seinen vielen Officialarbeiten angefertigten Medaillen Proben seiner Geschicklichkeit. Referent meint damit zuförderst die große und die kleinen Medaillen auf das Jubiläum der Einführung der Reformation; von der großen finden wir bereits in diesen Blättern eine Beschreibung, auf welche sich Referent jedoch mit der Modification bezieht, daß die Umschrift nicht Uns u. s. w., sondern Und hat Gott Gnade gegeben * heißt.

Die kleinere Art anlangend, so sind davon sowohl für die albertinischen Lande überhaupt, als auch für einzelne jubilirende Städte, im Ganzen acht Sorten ausgeprägt. Alle haben das miteinander gemein, daß auf dem Avers das Brustbild Heinrichs des Frommen, aber nicht, wie

* Es sind dies Worte, deren sich der bekannte Myconius in einem Schreiben an den Herzog Heinrich bedient.

auf der großen, im Harnisch, sondern im Kleide des Friedens mit der Umschrift

Heinrich der Fromme Herzog z. Sachsen 1539.

und auf dem Revers Luther und Melanchthon mit der Umschrift:

Dritte Säcularfeier d. Einführ. d. Reformation.

vorgestellt ist, unterscheiden sich aber durch das auf dem Revers angebrachte Wappen und einen Zusatz zur Inschrift.

Die für die albertinischen Lande überhaupt geprägte hat das sächsische Wappenschild und in einer zweiten Schriftzeile die Worte:

In den Albertinischen Landen 1839.;

bei den Städtemünzen ist statt dessen das betreffende Stadtwappen, der Name der Stadt und der Datum des betreffenden Jubiläums gesetzt, als:

Dresden den 6. Juli 1839.
Meissen den 15. Juli 1839.
Pirna den 21. Juli 1839.
Pegau den 4. August 1839.
Döbeln den 11. August 1839.
Oschatz den 16. August 1839.
Marienberg den 31. October 1839.

Gleichzeitig fertigte Krüger in Folge von Braunschweig aus erhaltenen Auftrags eine Denkmünze in Speciesthalergröße auf das Doctorjubiläum des Hofraths Mühlenbein.

Der Avers zeigt das nach der Versicherung der Freunde des Jubilars „sehr ähnliche" Brustbild desselben mit der zweizeiligen Umschrift:

G. A. Mühlenbein nat. Regio-Lothariae d. XV. Oct. MDCCLXIV.
Doctor creatus Helmstadii die II. Nov. MDCCLXXXIX.

Der Revers aber in der Mitte das Motto:

Veritatem sequi

und auf dem Rand:

Medicinae homöopathicae cultori collegae et amici d. II. Nov. MDCCCXXXIX.

Ein ganz vorzügliches Werk Krügers ist aber die im September d. J. vollendete Medaille auf das 50jährige Amtsjubiläum des Consistorial-Vicepräsidenten Oberhofpredigers Dr. v. Ammon allhier. * Sie ist ebenfalls in Speciesthalergröße und zeigt auf dem Avers das Brustbild des nunmehr bald 74jährigen Jubilars; er ist in der halben Amtstracht und mit dem Comthurkreuz des königlichen sächsischen Civilverdienstordens und dem Ritterkreuz des preußischen Rothen Adlerordens vorgestellt. Das mit der bei Krügern gewohnten Wahrheit, Weichheit und Sorgfalt (vergleiche Nr. 55 und 56 d. Blätter v. J. 1831) nach dem Leben modellirte Portrait ist so ausgezeichnet getroffen, daß man, ohne zu übertreiben, sagen kann, wer v. Ammon im Leben sah, ihn sofort wieder erkennen muß, und wer ihn nicht sah, nachdem er das Portrait gesehen, sagen kann: „ich habe ihn gesehen;" so täuschend ähnlich ist es.

* Bekanntlich ward derselbe im Jahr 1789 zur Lehrkanzel der Philosophie an der Universität Erlangen berufen.

Die Umschrift ist:

Christoph Friedrich von Ammon D.

Die Rückseite trägt in der Mitte einfach das Motto des Gefeierten:

Der Geist macht lebendig.

(aus 2. Cor. 3, 6) und auf dem matt gehaltenen Rande:

Zur funfzigjährigen Amtsjubelfeier. Dresden, den 28. Sept. 1839. *

Die neueste Medaille Krügers ist die auf die Wiederherstellung der Stadtkirche zu Auerbach im Voigtlande. Sie hat Eindrittelthalergröße und auf dem Avers die neuerbaute

Stadtkirche zu Auerbach,

auf dem Revers aber die Aufschrift:

Durch Brand zerstört am 9. October 1834.
Neu dem Herrn geweiht am 1. Decbr. 1839.

Der Münzgraveur König hat eine kleine Medaille auf die Reformationsfeier geprägt:

Avers: Das Brustbild Luthers und:

Doctor Martin Luther 1539.

Revers: Hostienkelch und Brod von zwei Palmzweigen umgeben und der Umschrift:

III. Säcularfeier der Reformation in Dresden 6. Jul. 1839.

Obschon nur für die Schuljugend bestimmt, ist dieses Münzchen, besonders der Kopf, sehr fleißig gearbeitet.

Auch eine gußeiserne Medaille verdankt ihre Entstehung dem mehrgedachten Feste; sie ist auf der Eisengießerei zu Uebigau bei Dresden gegossen und hat im Durchmesser reichlich zwei Zoll.

Avers: Das Brustbild Herzog Heinrichs.

Heinrich Herzog zu Sachsen 1539.
Jubelfeier der Reformation in Dresden d. 6. Jul. 1839.

Revers: Kreuz, Bibel, Helm, Schwert und Palmzweig und die Worte:

Nehmet den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes.

Ehestens werden auch unsere neuen Doppelthaler erscheinen; ihr Gepräge wird in der Hauptsache dem Einthaler gleichen. Avers: Das Porträt des Königs. Revers: Das Wappenschild mit dem Hausorden der Rautenkrone unter einem gekrönten Wappenzelt mit der Umschrift: 2 Thaler VII eine f. Mark. $3^1/_2$ Gulden Vereinsmünze.

E.

* Preis in Gold 50 Rthlr., in Silber 5 Rthlr., in Bronze 1 Rthlr.

Nachrichten vom December.

Bauwerke.

St. Petersburg, 10. December. Der um die Mitte vergangenen Sommers an der blauen Brücke begonnene Bau des Palais für den Herzog von Leuchtenberg wird vom Architekten Stackenschneider, einem Zögling unserer Akademie der Künste, geführt, dessen Plan bei der deßhalb stattfindenden Concurrenz vom Kaiser angenommen ward. Derselbe Architekt leitet auch den Bau des Sommerpalais des Herzogs auf dem Landgut Sergiewsk, unweit Peterhof.

London, 17. December. Wegen des Neubaues der Börse sind Sir R. Smirke und die HH. Gwilt und Hardwick von dem Greshamschen Ausschuß beauftragt worden, aus den eingegangenen Zeichnungen zunächst die fünf besten und dann noch drei zu wählen, aus denen sie nun diejenigen in Vorschlag bringen sollen, nach welcher, und zwar zu einem Kostenansatz von 150,000 Pfd., die neue Börse gebaut werden soll. Jene Herren haben nun folgende Entwürfe, in Bezug auf äußere Schönheit, gewählt: Nr. 56, von H. W. Grellier; Nr. 43, von de Chateauneuf (von Hamburg) und Mee; Nr. 57, von Smirke; Nr. 33, von Wyatt und Brandon und Nr. 51, von Pennythorne. Alle diese bleiben innerhalb des Anschlages. Außerdem empfiehlt der Ausschuß noch drei Pläne, als großartige architektonische Compositionen, die aber den Anschlag weit übersteigen, nämlich Nr. 50, von T. L. Donaldson; Nr. 46, von Richardson, und Nr. 27, von D. Mocatta. Die festgesetzten Prämien von resp. 500, 200 und 100 Pfd. haben die Urheber der Pläne 56, 43 und 57 erhalten, indem die Architekten des Ausschusses diese für die besten erklärt haben. Es scheint indeß, als ob keiner derselben ohne Abänderung werde angenommen werden.

Der Themsetunnel schreitet seiner Vollendung rasch entgegen; die Arbeit rückt jetzt wöchentlich um acht Fuß vor.

Paris, 1. December. Die Arbeiten an der Kirche Notre-Dame sind wieder begonnen. Man wird sie mit einer etwa drei Fuß hohen Mauer, die ein Eisengitter trägt, umgeben, und breite, mit Candelabern geschmückte Trottoirs umher anlegen. Man glaubt auch die Statuen wiedergefunden zu haben, die sich ehemals in den Nischen des Portals befanden. Sie dienten seit langer Zeit als Grenzsteine am Marché de la Santé, sind aber so verstümmelt, daß es noch ungewiß ist, ob man diese Fragmente nicht lieber in eine Sammlung aufnehmen, als sie restaurirt an ihre ursprüngliche Stelle bringen soll.

17. December. Herr A. Lenoir, Professor der Baukunst an der k. Bibliothek, ist von der Stadt Paris mit der Errichtung einer Façade vor dem Palais des Thermes, dem ältesten Pariser Bauwerk, beauftragt worden. Das Gebäude soll bekanntlich zu einem Museum für römische und gallische Alterthümer eingerichtet werden.

Stuttgart, 2. December. Am neuen Kunstgebäude wird rasch fortgearbeitet.

Nürnberg, 25. December. Unter den in der neuesten Zeit hier entstandenen Kunstwerken ist vorzüglich die neue Kanzel in der St. Lorenzkirche zu nennen. Sie ist in der Architektur (die 12 Apostel und 4 Evangelisten von Burgschmied, welche sie schmücken sollen, stehen noch zu erwarten), im Charakter des reichsten deutschen Baustyls nach Heideloffs Zeichnungen von Lorenz Rottermundt aus dem fast marmorharten Stein von Ebenwiesen bei Regensburg vollendet. Die nähere Beschreibung des Kunstwerks findet man in der unlängst hier bei Riegel und Wießner erschienenen Schrift von Karl Mainberger: „Die neue Kanzel in der Lorenzkirche.“

Cöln, 20. December. Die Collecte für den Dombau hat in hiesiger Stadt die Summe von 1800 Thalern eingetragen, wozu indeß der Baron von Rothschild in Frankfurt auf Verwendung unseres Oberpfarrers Kinz circa 500 Thaler beigesteuert hat. — Zur völligen Restauration der herrlichen Kirche der Abtei Altenberg hat Se. Maj., außer der schon früher gewährten Summe von 22,000 Thlr., den noch fehlenden Bedarf von 17,240 Thlr. zu bewilligen geruht.

24. December. Es ist jetzt so gut wie ausgemacht, daß der Dom ausgebaut wird. Vorläufig soll der vordere Theil desselben vollständig überwölbt werden, und Se. Majestät der König hat dazu 125,000 Thlr. aus Staatsmitteln anweisen lassen. Der Dom selbst wird auf fünf Jahre geschlossen.

Perleberg, 2. December. Am 26. November wurde mit großer Feierlichkeit der als Wetterfahne dienende vergoldete kupferne Greif auf den Thurm unseres neuen Rathhauses gesetzt, an dem seit drei Jahren gebaut worden ist. Dasselbe trat an die Stelle des sehr verfallenen, aus dem 14ten Jahrhundert herrührenden und besteht, außer dem Neubau, noch aus einem älteren, jetzt als Anbau erscheinendem, Theile, der im Anfang des 15ten Jahrhunderts erbauet, und sowohl wegen seiner Bauart im märkisch-gothischen Styl, mit einem imposanten, reich verzierten Giebel, als auch wegen des darin befindlichen großen, gewölbten Saales historisch merkwürdig ist, indem in diesem Saale, am Bartholomäustage 1420, der Friede zwischen dem Churfürsten Friedrich zu Brandenburg und den Herzogen zu Mecklenburg, Pommern und Sachsen-Lauenburg geschlossen worden ist. Das neue Bauwerk ist nach einem genialen Entwurfe des königl. Hofbauraths Stüler in Berlin und seines Bruders des Bauinspectors Stüler in Pritzwalk unter der Oberleitung des Letzteren im Rohbau mit schönen Form- und Verblendsteinen, dem mittelalterlichen Baustyle der Rathhäuser in Padua, Siena und Florenz sich nähernd, kunstvoll ausgeführt, 96 F. lang, 52 F. tief, drei Stockwerke hoch mit einer Dachetage, und bildet mit dem vorerwähnten älteren Baue, der gegenwärtig restaurirt wird, ein harmonisches Ganze. Der Bau ist unter specieller Leitung des auf der königl. Bauschule zu Berlin gebildeten Baucondukteurs Streichhan aus Liebenwalde, mit großer Sachkenntniß, Umsicht, Sorgfalt und Thätigkeit ausgeführt worden. Insbesondere sind die Ornamente und Details sein Werk.

Breslau, 18. December. Die Stadtverordneten haben den erfreulichen Beschluß gefaßt, ein Stadtmuseum zu gründen, in welchem sämmtliche städtische Bibliotheken und Kunstsammlungen vereinigt werden sollen.

Sculptur.

Rom, 5. December. In der Basilica Vaticana ist jetzt die auf Kosten der Redemptoristen von P. Tenerani verfertigte Marmorstatue ihres zum Heiligen erhobenen Stifters A. v. Liguori aufgestellt worden. Auch ziert jetzt das von P. Lemoyne gearbeitete Grabmal des hier verstorbenen französischen Botschafters Marq. v. Latour-Maubourg die französische Kirche des h. Ludwig.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 11.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 6. Februar 1840.

Kritios, Nesiotes, Kresilas und andere griechische Künstler.

Ein Sendschreiben an Herrn Hofrath und Ritter Thiersch von Professor Roß in Athen.

(Aus dem französischen Original übersetzt. Mit einer Tafel Inschriften.)

An wen könnte ich mit größerem Rechte die nachfolgenden Bemerkungen über drei gleichzeitige Kunstgenossen und Nebenbuhler des göttlichen Pheidias und über einige andere Künstler richten, als an Sie, verehrter Herr Hofrath, der Sie durch Ihre kritischen Untersuchungen über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen so wesentlich beigetragen haben, richtigere Ansichten über diesen wichtigen Zweig unserer Wissenschaft zu verbreiten, und die oft nur allzudunkle und lückenhafte Geschichte desselben aufzuhellen? Selbst wenn die neuen und für die Kunstgeschichte wichtigen Entdeckungen, mit denen ein günstiger Zufall uns beschenkt hat, und die ich Ihnen auf diesen Blättern mitzutheilen habe, zum Theil zu andern Resultaten führen, als die bisher von Ihnen und andern Forschern angenommen waren, darf ich mich Ihrer Zustimmung im Voraus versichert halten, und überzeugt seyn, daß Sie Sich mit mir dieser festeren, auf mehr als zweitausendjährige Documente gestützten Begründung verschiedener kunstgeschichtlicher Fragen freuen werden.

Sie erinnern Sich ohne Zweifel jenes vermeinten Nestokles bei Plinius,[1] eines Zeitgenossen des Pheidias, Alkamenes und Kritias, dessen monstroser Name ein Räthsel für die Erklärer und die Geschichtschreiber der Kunst war, so lange man die schon von Junius vorgeschlagene und durch Handschriften bestätigte oder wenigstens angedeutete[1] Verbesserung, Nesiotes statt Nestocles, beharrlich von sich wies. Endlich widerfuhr dieser Lesart zwar ihr Recht, durch Sie selbst und durch andere Forscher; sie wurde als die gültige anerkannt; aber in ihre Erklärung schlich sich ein neuer Irrthum ein. Der Name wurde nicht, wie er es doch nach dem Zusammenhange mußte, für einen Eigennamen, sondern für ein ἐθνικόν, eine Bezeichnung des Geburtslandes des Kritias angesehen, der hiernach ein Insulaner gewesen wäre; und da nun diesem das bestimmte Zeugniß des Pausanias,[2] nach welchem er ein Attiker war, entgegenzustehen schien, so suchten Sie zuerst diese widersprechenden Angaben zu vermitteln durch die Annahme, daß er aus einem der kleinen, namenlosen Eilande an der attischen Küste gebürtig gewesen sey; worauf K. O. Müller seine früher ausgesprochene Meinung, er sey ein Aeginete gewesen, dahin modificirte, daß er ihn für einen Kleruchen auf Lemnos hielt, also zugleich für einen Eiländer und attischen Bürger.[3] Als bestätigendes Zeugniß hierfür wurden noch zwei Stellen des Lukianos angezogen, wo Kritias ebenfalls Νησιώτης genannt zu werden schien; obgleich wenigstens in einer derselben sämmtliche Handschriften beide Namen getrennt gaben, und so auch den Nesiotes als Eigennamen darstellten.[4]

[1] Plin. H. N. 34. 19 init.: Eodem tempore (um Ol. 84) aemuli ejus (des Phidias) fuere Alcamenes, Critias, Nestocles, Hegias.

[1] Die wichtige Bamberger Handschrift des Plinius hat geradezu nesiotes, der cod. Reg. I. und Dufresn. wenigstens nestoles.

[2] Paus. 6, 5, 2: Ἵππον δὲ Ἠλεῖον πυγμῇ παῖδα κρατήσαντα ἐποίησε Δημόκριτος Σικυώνιος, ὃς ἐς πέμπτον διδάσκαλον ἀνήει τὸν Ἀττικὸν Κριτίαν.

[3] Epochen der Kunst, 2. Ausg. S. 128 Anm.

[4] Luk. Philops. 18: ἀλλὰ τοὺς μὲν ἐπὶ τὰ δεξιὰ εἰσιόντων, ἄφες, ἐν οἷς καὶ τὰ Κριτίου τοῦ (corr. καὶ) Νησιώτου πλάσματα ἕστηκεν, οἱ τυραννοκτόνοι.

Ders. Rhet. praecept. 9: παραδείγματα παρατιθεὶς τῶν λόγων οὐ ῥᾴδια μιμεῖσθαι, οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶ, Ἡγησίου, καὶ τῶν ἀμφὶ Κρίτιαν (corr. Κρίτιον) καὶ Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ, καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς. Vergl. unten Anmerkung 11.

Nun fand sich aber in einer bereits im Herbst 1835 am Aufgange zur hiesigen Akropolis vor den Propyläen ausgegrabenen Inschrift, auf einer runden, etwa anderthalb Schuh hohen und zwei und einen halben Schuh im Durchmesser haltenden Basis von weißem Marmor, die eine Statue getragen hatte, ein Künstler Nesotes[1] als Mitarbeiter eines andern Künstlers, von dessen Namen nur die Sylbe ΟΣ übrig geblieben ist, an diesem der Athene dargebrachten Weihgeschenk (ἀπαρχή). Da nun die Inschrift nach ihrem allgemeinen paläographischen Charakter vor das Archontat des Eukleides, und nach der Form des Buchstaben Sigma (Σ) sogar vor die 86ste Olympiade[2] gesetzt werden muß, so schloß ich, daß dieser Nesotes derselbe Künstler sey, den Plinius und Lukianos als Zeitgenossen des Pheidias und Kritias hatten bezeichnen wollen, und daß folglich in ihren Texten dieser Name statt des corrumpirten Nestocles oder Νησιώτης wieder herzustellen sey. So schienen durch diese günstige Entdeckung alle Schwierigkeiten und Zweifel befriedigend gelöst zu seyn.

Ist es nicht überraschend, daß wir jetzt diesen Namen auf einer zweiten Inschrift aus derselben Epoche und auf derselben Akropolis zwischen den Propyläen und dem Parthenon ausgegraben, in derjenigen Form finden, welche der Text des Lukianos und die nach Handschriften berichtigte Lesart des Plinius darbieten, nämlich wieder Nesiotes statt Nesotes?[3] und daß auch hier, wie in den beiden Lukianischen Stellen und in der früheren Inschrift, er als der Mitarbeiter oder Gehülfe eines andern Künstlers erscheint, gleich als wäre er nur immer der Geselle eines tüchtigeren Meisters gewesen? daß ferner dieser Meister nicht Kritias, wie bei Lukianos, sondern Kritios heißt? und was endlich noch bedeutender ist, daß diese zweite Inschrift sich auf einer Basis[4] findet, die ohne allen Zweifel eine von Pausanias erwähnte und von ihm dem Kritias beigelegte Statue getragen hat?

Pausanias erwähnt auf seinem Wege von den Propyläen nach dem Parthenon unter andern Statuen, zunächst nach dem Heiligthume der Brauronischen Artemis und dem ehernen Standbilde des trojanischen Pferdes, die Statue des Hoplitodromen Epicharinos als ein Werk des Kritias (Paus. 1, 23, 11: Ἀνδριάντων δὲ ὅσοι μετὰ τὸν ἵππον ἑστήκασιν, Ἐπιχαρίνου μὲν ὁπλιτοδρομεῖν ἀσκήσαντος τὴν εἰκόνα ἐποίησε Κριτίας). Und die neuerdings entdeckte Inschrift sagt:

Ἐπι[χ]αρῖνο[ς ἀνέ]θ[ηκ]εν ὁ[πλιτ]ο[δρό]μ[ος?
Κρίτιος καὶ Νησιώτης ἐπο[ιησ]άτην.

Die Seltenheit eines Namens von solcher Form, wie Epicharinos, die sich auch in den Varianten der Handschriften und Ausgaben des Pausanias zeigt,[1] und die Uebereinstimmung des Fundorts läßt keinen Zweifel über die Identität dieser Inschrift mit derjenigen, welche der alte Reisende vor Augen hatte. Nun liest man aber auf dem Steine sehr deutlich Kritios und nicht Kritias. Folglich muß auch in dem Texte des Pausanias dieser Name berichtigt werden; sey es, daß dieser selbst sich geirrt, und sich in seinem Notizenbüchlein die geläufigere Form Kritias statt der selteneren angemerkt, oder daß die Abschreiber auch hier, wie so oft geschehen, durch Besserwissenwollen den alten Text entstellt haben. Ich gestehe Ihnen, daß ich geneigt bin, zu Ehren der gewissenhaften Genauigkeit des Pausanias das Letztere anzunehmen; zumal da auch in einer der Stellen des Lukianos die so sehr abweichenden Varianten anzudeuten scheinen, daß hier ursprünglich ein ungewöhnlicher Name im Text gestanden.[2] Wenn dem aber so ist, so dürfte consequenter Weise in allen oben angeführten Stellen, wo dieser Künstler erwähnt wird, Κρίτιος oder Critius zu verbessern seyn.

Was ferner die doppelte Namensform des Mitarbeiters des Kritios betrifft, so werden Sie, der Sie die griechische Sprache nicht bloß als eine todte, sondern auch als eine lebende kennen und sie in ihrer ganzen, frischen Natürlichkeit vom Munde des Volkes sprechen gehört haben: Sie werden gewiß nicht viel Schwierigkeit finden, sich dieses Schwanken der Rechtschreibung zu erklären. Die

---

[1] Auf der beiliegenden Tafel Nr. 1. Zuerst herausgegeben im Tübinger Kunstblatt 1836, Nr. 16, wo ich den Namen des Künstlers Νησότης geschrieben, nach der Analogie von ἱππότης, δημότης, τοξότης u. s. w. Er konnte aber ebensowohl Νησώτης geschrieben werden, nach der Analogie von δεσμώτης, Ἠπειρώτης und ähnlichen Bildungen.

[2] Nach der bisher sich bewährt habenden Bemerkung Böckh's zum C. I. G, n. 73.

[3] Vergleiche den Text der Inschrift auf der beigefügten Tafel Nr. 2.

[4] Diese Basis aus weißem Marmor, welche roth bemalt gewesen zu seyn scheint, hat 51 Centimeter Höhe und 72 × 65 Centim. ins Gevierte.

[1] Die gewöhnlichen Ausgaben lesen ἐπὶ Χαρίνου, die Uebersetzung des Domitius Calderinus Epichami, Amasäus Epicharmi, und nur die Moskauer Handschrift hat Ἐπιχαρίνου.

[2] Rhet. praecept. 9. Hier hat (nach den Varianten bei Schmieder) der Codex des Grävius Κρίτωνα, die Handschriften des Longolius aber und der Codex des Solanus Κρίτιον als proparoxytonon. Man erkennt aus diesen Varianten deutlich genug, daß sie aus Κρίτιον corrumpirt sind; denn so unwissend waren die griechischen Abschreiber nicht, daß sie einen so bekannten Namen, wie Κριτίαν, ohne Veranlassung falsch betont hätten. Stand aber in der Urschrift des Lukianos die richtige Namensform, so wird sie wohl auch bei Pausanias (1, 23, 11 und 6, 3, 2) und bei Plinius sich gefunden haben, und es dürfte nicht überflüssig seyn, die bessern Handschriften dieser beiden

Aussprache des Sigma vor einem Vocal, zumal wenn sich noch ein Jota dazwischen schiebt, schwankt im Munde des Volkes in vielen Wörtern zwischen einem reinen scharfen S-Laut und einem Sch; und eben dieses Wort νησιώτης kann, nach dialektischer und provinzieller, oder aber bloß individueller Gewöhnung der Organe des Sprechenden, bald rein Nisiotis, bald getrübter Nischotis lauten. Mithin mochte der Steinmetz der ersten Inschrift nach seiner Sprechgewöhnung glauben, den Laut des Namens vollkommen ausgedrückt zu haben, wenn er Νησιώτης schrieb. Wem indeß etwa diese Erklärung einer orthographischen Inconsequenz im Altgriechischen und der noch heute lebenden Aussprache zu ketzerisch dünkt, dem bleibt die Annahme vergönnt, daß in der ersteren Inschrift aus Nachlässigkeit ein Jota ausgefallen sey.

Aber warum ist Nesiotes immer als Gehülfe einem andern Künstler, dem Kritios (Kritias) beigegeben? Verstand er für sich allein nichts zu machen? Es scheint fast: nein. Vielleicht erklärt sich dies aus der Natur des Materials, in welchem diese beiden Künstler gewöhnlich arbeiteten. Sie waren Erzbildner, statuarii; einer von ihnen verfertigte das Modell (πρόπλασμα) aus Thon und Wachs, und dieser eigentliche πλάστης scheint Kritios gewesen zu seyn, der deßhalb immer vor Nesiotes genannt wird, und welchem allein wir bisweilen Statuen beigelegt sehen, die nach andern Zeugnissen ihr gemeinsames Werk waren. So schreibt z. B. Pausanias dem Ersteren allein die Statuen der Tyrannenmörder und das Bild des Epicharinos zu, obgleich Nesiotes nach Lukianos und nach der Inschrift an diese Werke auch Ansprüche zu machen hatte. Wahrscheinlich beschränkte sich also die Mitwirkung des Letzteren auf die Rolle des Erzgießers (χαλκουργός, χαλκόπτης, faber statuarius): er führte die Modelle seines Meisters in Bronze aus. Auf ähnliche Weise finden wir öfter Künstlerpaare zusammengenannt: nicht bloß derer, welche wie diese beiden vorzüglich in Erz arbeiteten, z. B. des Rhökos und seines Sohns Theodoros, und des nämlichen Theodoros und seines Bruders Telekles, sondern auch von Sculptoren in Marmor oder in andern harten Materien, z. B. des Skyllis und Dipönos, des Pheidias und Kolotes, des Eucheir und Eubulides (C. J. G. I, n. 666. Add. p. 916), und des Kephisodotos und Timarchos, auf welche Letzteren wir noch unten zurückkommen werden.

(Schluß folgt.)

Schriftsteller über den fraglichen Punkt auf's Neue zu Rathe zu ziehen. Ein scheinbar falsch gesetzter Accent, ein Omikron statt eines Alpha, oder ein a statt eines u wird so leicht übersehen!

Nachrichten vom December.

Sculptur.

Rom, 10. December. Von John Gibson, Bildhauer aus Liverpool, Mitglied von S. Luca, sieht man ein Basrelief, welches zu einem Grabmal in der Kirche des heiligen Nicolaus, in seiner Geburtsstadt, bestimmt ist, und einen Schutzengel darstellt, welcher einen Wanderer im männlichen Alter auf den gefahrvollen Weg des Lebens führt. Die Andeutung, daß der Wanderer, mit einem Stab in der Hand, über einen unebenen Weg geht, während der Engel ihn am Arm hält, und die Gefahren der Verführung, in einer Schlange ausgedrückt, durch seine Gegenwart unschädlich macht, ist glücklich erfunden. Mehrere andere Arbeiten dieses Künstlers, welcher sehr viele Aufträge von seinen Landsleuten auszuführen hat, zeigen seine Fähigkeit hinlänglich.

München, 1. December. In Schwanthaler's Atelier sind zwei Tänzerinnen, für Marmor-Ausführung bestimmt, in den Thonmodellen fast vollendet.

11. December. In dem Hofraume der königlichen Erzgießerei ist man beschäftigt, Vorbereitungen zu der Modellirung der Bavaria zu treffen, welche 52 Fuß hoch werden soll und daher im Freien modellirt werden muß, einestheils um sie in gehöriger Entfernung betrachten und anderntheils um sie bequemer zur Gießstätte transportiren zu können.

28. December. In der königlichen Erzgießerei ist wieder eine der zwölf vergoldeten Erzstatuen für den neuen Thronsaal, die Ottos des Erlauchten, vollendet. Sie gilt für schöner als irgend eine der früher fertig gewordenen. Ebendaselbst sieht man auch die vom Großfürsten Thronfolger von Rußland bestellte kleine Copie des Schillerdenkmals sehr sauber in Erz gegossen.

Hannover, 20. December. Dieser Tage traf hier aus Berlin das Modell der kleinen Reiterstatue ein, welche das hiesige Officiercorps unserm König zu seinem in den künftigen März fallenden Militärjubiläum verehren und die ein hiesiger Bildhauer zu diesem Ende in Silber ausführen wird.

Paris, 1. December. Der Pont des Saints-Pères wird mit vier kolossalen Statuen geschmückt; sie stellen den Ueberfluß, den Kunstfleiß, die Seine und die Stadt Paris vor. Die Ausführung ist Herrn Petitot, Mitglied der Akademie, anvertraut.

London, 4. December. Der talentvolle Bildhauer John Bell, dessen Statue der Dorothea auf der letzten Ausstellung so viel Beifall fand, hat dem Hospital zu Greenwich das von ihm und dem Architekten Ashton ausgeführte Modell des Nelsons-Monuments zum Geschenk gemacht. Dieses allgemein bewunderte Werk wird in dem gemalten Saale des Veteranenpalastes aufgestellt werden.

Denkmäler.

Pesth, 13. December. Es hat sich hier eine Gesellschaft gebildet, welche dem großen ungarischen Könige Matthias Corvinus ein Denkmal errichten will, mit dessen Anfertigung der vaterländische Künstler Ferenczy beauftragt werden soll.

Berlin, 29. December. An der Reiterstatue Friedrichs des Großen ist Rauch schon in voller Thätigkeit. Das Hülfsmodell des Rosses, nach einem der schönsten Pferde aus dem

königlichen Marstall gemacht, ist bereits fertig. Vier allegorische Figuren, die Gerechtigkeit, die Macht, der Krieg und die Weisheit (nicht, wie der frühere Plan war, einige ausgezeichnete preußische Feldherren) werden das Postament umgeben.

Breslau, 18. December. Für das Denkmal Friedrichs des Großen sind bereits gegen 22,000 Thlr. unterzeichnet.

Frankfurt, 24. December. Es soll an einem passenden Orte unserer Stadt eine Statue Karls des Großen aufgestellt werden.

Darmstadt, 2. December. Unsere Commission hat unter den verschiedenen ihr am 27. November vorgelegten Plänen für das Denkmal des höchstseligen Großherzogs denjenigen gewählt, nach welchem die von Schwanthaler ausgeführte Statue auf eine 150 Fuß hohe Säule zu stehen kommen wird, wodurch freilich vieles von der plastischen Schönheit der Bildsäule verschwinden muß.

Paris, 1. December. Der heutige Moniteur parisien erklärt (etwas spät) die Nachricht, daß der Blitz den Obelisken von Luxor beschädigt habe, so wie, daß die Witterung sehr ungünstig auf ihn wirke, für reine Erdichtungen.

Antwerpen, 10. December. Die hier angestellten Versuche zur Bestimmung der Stelle für die Errichtung von Rubens Denkmal sind beendigt. Das Comité der Künste der Gesellschaft der Wissenschaften hat sich einstimmig für den Platz de Meir erklärt. Die Statue wird von Verbueken in Lüttich gegossen.

Dortrecht, 22. December. Heute wurde in der hiesigen Hauptkirche das Denkmal des verstorbenen Malers Schotel enthüllt.

Numismatik.

St. Petersburg, 1. December. Der Finanzminister überreichte in diesen Tagen der Akademie der Wissenschaften dreißig silberne Münzen aus der Dynastie der Schachs von Schirwan, welche von dem Ende des 12ten bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts regiert hat. Sie wurden zu Anfang dieses Jahrs in Schirwan zwischen den Dörfern Tirdjan und Sargaran gefunden und vom General Golowin eingeschickt.

Medaillenkunde.

Paris, 8. December. Man prägt gegenwärtig im Münzhotel die große Medaille zum Andenken der Gründung des historischen Museums von Versailles. Herr Depaulis hat den Stempel derselben geschnitten. Auf der einen Seite sieht man das gekrönte Profil von Louis Philippe I., Roi des Français, auf dem andern die ganze Figur des Königs, welchem die Geschichte, die französische Fahne haltend, die Malerkunst, die Bildhauerkunst und die übrigen Künste zuführt. Am Fuße dieser Composition liest man die Worte: A toutes les gloires de la France.

Berlin, 6. December. Wir geben hier nachträglich die nähere Beschreibung der in den Nachrichten vom November d. J. erwähnten v. Ladenberg'schen Jubiläumsmünze. Die Hauptseite enthält das äußerst gelungene Brustbild des Gefeierten; auf der Rückseite erscheint eine Felicitas publica, das Füllhorn und das Staatsruder in den Händen, auf einem Throne sitzend, an dessen Unterbau sich Embleme des Ackerbaues befinden. Vor der Göttin erblickt man, als Symbol des ländlichen Verkehrs, den Gott Pan, unter dessen Schutz nützliche Waldbäume gepflanzt werden und Feldfrüchte gedeihen, während im Hintergrunde ein Edelhirsch die Jagd andeutet. Den Ausschnitt zieren Instrumente für die Eintheilung und Cultur der Felder, Wiesen und Forsten.

Malerei.

Rom, 10. December. Der Maler Carta hat den heiligen Pacifico von S. Severino, welcher mit dem heil. Liguori zugleich canonisirt wurde, in einem Bilde vorgestellt, wie er von Engeln gen Himmel geführt wird. Dies große Bild fand seinen Platz in der Kirche S. Francesco a Ripa und hat bei manchen Fehlern, doch auch manches Gute.

Paris, 8. December. Die von der Civilliste bei den Pariser Malern bestellten Copien nach Gemälden berühmter Meister im königlichen Museum waren vor einiger Zeit ausgestellt. Der Referent eines Pariser Journals hat darunter Eine gute gefunden.

Das schöne Gemälde: die Abgründe von Bozouls im Departement Aveyron, wofür Herr Pernot bei der letzten Ausstellung die goldene Medaille erster Classe erhalten hat, ist im Palais Luxembourg aufgestellt worden.

Der Minister des Innern hat durch den Director der französischen Akademie in Rom den Herrn Blaze mit einer Nachbildung der Stanzen von Raphael beauftragt. Hiermit würde dann die Reihe der Nachbildungen der herrlichen Gemälde in dem päpstlichen Palaste, welche unsere Regierung seit sechs Jahren betreiben läßt, vollendet seyn.

Eine heftige Feuersbrunst, durch das Ende einer brennenden Cigarre veranlaßt, hat das Atelier eines unserer Mode-Landschaftsmalers, Herrn Flers, zerstört. Alle Gemälde, die er für den Salon 1840 bestimmt hatte, sind verbrannt. Ein Glück war es, daß das Feuer nicht weiter griff, denn an das Atelier stößt ein Haus, in welchem 30 bis 40 Künstler wohnen.

München, 8. December. Kaulbach hat nun auch begonnen, den eigentlichen Carton zu seinem Oelgemälde, die Zerstörung von Jerusalem darstellend, im Großen zu zeichnen, und bereits die vordern Hauptgruppen im Umrisse vollendet.

Die Gehülfen des Prof. Schnorr: Gießmann, Jäger und Palme, malen fleißig an den schönen Darstellungen aus der Geschichte Friedrich Barbarossas, welche in der neuen Fernbach'schen Enkaustik an den Wänden des mittlern Kaisersaales in der alten Residenz ausgeführt werden. Gießmann malt mit einem Gehülfen zugleich an zwei Bildern, dem Feste zu Mainz und der Schlacht bei Iconium; Jäger an der Zusammenkunft des Kaisers mit dem Papst Alexander III. zu Venedig, und Palme an dem Einzuge Friedrichs durch die zerstörten Mauern Mailands. Die neue Enkaustik bewährt sich im Innern der Gebäude in allen Beziehungen trefflich.

London, 15. December. Leslie's Gemälde, „die Königin Victoria, das heil. Abendmahl empfangend," wird von Kennern sehr gelobt und findet beim Publikum großen Beifall. Die Königin knieet am Altare mit andächtig gesenktem Haupte vor dem Erzbischof von Canterbury, der ihr die Pflichten ihres hohen Berufs ans Herz legt, und ist im Begriff den Krönungseid abzulegen. Die Krone, das Zeichen irdischer Machtvollkommenheit, ist bei Seite gelegt. Neben der Königin steht der Premierminister mit dem Schwerte. Die übrigen hohen Staatsbeamten sind in geringerer oder größerer Entfernung umher gruppirt. Das Gemälde wird in Kupfer gestochen, das Blatt wird 4 Fuß lang und 2 Fuß hoch werden.

Beilage: Griechische Inschriften.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

1

. . . . ASKAI . ΦSIC . . . EΘETEN
. . . . . ENAIAIAΓAPXENOAΘEN
. . . . . OSKAINESOTESEΓOIESATEN

2.

EΓI . AKINO. . . . . . ILNHO . . . . . . N
KRITIOSKAINES . OTESEΓO . . . ATEN

3.

HERMOLYKOS
ΔIEITREΦOS
AΓARXEN

KRESILAS
EΓOESEN

4

. ΓOLLOΔOPOS
HBOYΛH
ΛEΠEΔONAIM

5.

AΔO . . E
I . . SISTPA . . BATHOEN
OSΓO . YEYKTOYEP . . E . <
NEΘHKE
OSTIMA . . O . EΓOIHSAN

6.

KHΦISOΔOTOSTIMAPXOS
EPESIΔAITONOEION
ΘEOΞENIΔHNANEΘHKAN

7.

H S
IOS
PΩI
ESAΦHSΔHΛOI
AΔEKAINOYS
EIΓAPAΓASISAΦHS
ANHΔEMEMOIPA
AENEISNAONΓEPIKAΛΛH
ΓAΛΛAΔOSAΓNHS
. . . ΓONONOYKAKΛEATONΔE
EΛATPEYSAΘEAI
NIKOMAXOSEΓOHSEN

L.R.

№ 12.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. Februar 1840.

Kritios, Nesiotes, Kresilas und andere griechische Künstler.

(Schluß.)

Nach Feststellung der Thatsache, daß Nesiotes, in allen bis jetzt bekannten Zeugnissen über namhafte Arbeiten, als Gehülfe des Kritios oder Kritias erscheint, bitte ich Sie nochmals zu der ersten Inschrift zurückzukehren. Zu Anfang der dritten Zeile vor der Sylbe ΟΣ fehlen vier, oder, da die Inschrift nicht durchgängig *στοιχηδὸν* geordnet ist, auch wohl fünf Buchstaben. Ist es nicht höchst wahrscheinlich, daß auch hier der Name Kritios herzustellen ist, und daß man lesen muß:

Κρίτιος καὶ Νησιώτης ἐποιησάτην?

Noch evidenter würde dies werden, wenn sich darthun ließe, daß diese am Eingange der Akropolis gefundene Base zu einer der Statuen des Harmodios und Aristogeiton gehört habe. Freilich standen diese Statuen etliche hundert Schritt weiter unten, im innern Kerameikos, auf der Agora, dem Metroon gegenüber;[1] aber das Piedestal konnte ja von dort an seinen jetzigen Fundort zum Bau der großen Batterie vor den Propyläen herbeigeschleppt worden seyn. Doch muß die letztere Vermuthung vor der Hand auf sich selbst beruhen; denn so lange wir nicht wissen, wer jene Statuen errichtet, können auch die Namen der ersten Zeile der Inschrift

(........ΑΣ u. ΦΣΙΟΣ)

nicht mit Sicherheit ergänzt werden. Der letztere lautete vielleicht *Ὄψιος* oder *Ὕψιος*, aber es sind keine Personen dieses Namens bekannt.

Und nun genug von Kritios und Nesiotes, bis etwa neue Entdeckungen zu ihnen zurückführen. Ich habe Sie, mein verehrter Freund, noch zu einem andern ähnlichen Geschäfte einzuladen; es gilt, in die Reihen der ausgezeichneten Künstler des attischen Alterthums einen andern Erzbildner wieder einzuführen, den der gelehrte Zweifelmuth unserer Philologen und Archäologen sich verschworen zu haben schien, auf immer daraus auszutilgen. Ich spreche von K r e s i l a s, der wegen der befremdenden Bildung seines Namens überall, wo er sich zeigte, durch einen vorgeblichen K t e s i l a s oder K t e s i l a o s verdrängt worden war.

K r e s i l a s wird zweimal von Plinius erwähnt: einmal als Mitbewerber des Pheidias und des älteren Polykleitos in dem Künstlerwettstreit zu Ephesos um die schönste Amazone, wo die des Kresilas den dritten Preis erhielt. Plin. N. G. 34, 19 init.: Venere in certamen laudatissimi, quamquam diversis aetatibus geniti, quoniam fecerant Amazonas: quae cum in templo Ephesiae Dianae dicarentur, placuit eligi probatissimam, ipsorum artificum, qui praesentes erant, judicio, cum apparuit eam esse, quam omnes secundam a sua quisque judicassent. Haec est Polycleti, proxima ab ea Phidiae, tertia Cresilae,[1] quarta Cydonis, quinta Phradmonis.

Zum zweitenmale wird Kresilas in dem alphabetischen Verzeichnisse der berühmten Erzgießer aufgeführt, als Verfertiger der Statue eines sterbenden Verwundeten, dem man, nach Plinius Ausdrucke, ansehen konnte, „wie viel Leben noch in ihm sey," und einer Statue des olympischen Perikles. Plin. a. a. O. 34, 19, 14: Cresilas[2] vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae; et Olympium Periclem dignum cognomine.

---

[1] Arrian. Exp. Alexandr. 3, 16: *νῦν κεῖνται Ἀθήνησιν ἐν Κεραμεικῷ αἱ εἰκόνες, ᾗ ἄνιμεν ἐς πόλιν, καταντικρὺ μάλιστα τοῦ Μητρῴου.* Ueber die Lage des Metroon vergleiche meine Schrift: *Τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεως* (*Ἀθήνησι* 1838) S. 17, 18.

[1] Die Münchner Handschrift hat cresillae, die Bamberger clesilae. Die gewöhnliche Lesart ist Ctesilae oder Ctesilai. Vergl. Sillig im Catal. Artif. v. Ctesilaus.

[2] Sowohl die Bamberger als die Münchner Handschrift hat cresilas.

Die Herausgeber und Erklärer des Plinius haben geglaubt, ihren vermeinten Ktesilaos noch ein drittesmal in dem nächstfolgenden Paragraphen zu entdecken (a. a. O. 15): Desilaus Doryphoron et Amazonem vulneratam, indem sie Ctesilaus statt Desilaus zu lesen vorschlugen. Ja man ist noch weiter gegangen; auf den Grund dieser leichtfertigen Conjectur hat man geglaubt annehmen zu dürfen, daß die berühmte Statue der verwundeten Amazone[1] eine Copie der hier erwähnten des Desilaos, und diese wiederum keine andere sey, als jene von Kresilas in den ephisischen Tempel geweihete.[2] So hat die Kritik einen Vorwand herleihen müssen zu einer Reihe willkürlicher Veränderungen und Vermuthungen. Die Bildung des Namens Δησίλαος ist aber so gut Griechisch, daß gar nicht abzusehen ist, warum man Anstoß daran nehmen wollte. Und immerhin mag dieser Desilaos einer von den Künstlern gewesen seyn, welche nach Plinius (in der ersten Stelle) in Nacheiferung der fünf großen Meister Amazonen im Tempel zu Ephesos aufgestellt hatten.

Indeß verlassen wir den Desilaos, der uns hier nichts angeht, zugleich mit dem vermeinten Ktesilaos, der nie anderswo als in schlechten Lesarten existirt hat, und kehren wir zu dem wirklichen Kresilas zurück. Seine Statue eines verwundeten und sterbenden Kriegers war keine andere, als die des athenäischen Feldherrn Diitrephes, der im neunzehnten Jahre des peloponnesischen Krieges (Olymp. 91, 3) bei einem Ueberfall auf die böotische Stadt Mykalessos, an der Spitze eines Haufens thrakischer Söldlinge geblieben war, und dessen Bild man auf der Akropolis, von Pfeilen durchbohrt, sah.[3] Hier ist die beweisende Inschrift:[4]

Ἑρμόλυκος
Διειτρέφους
ἀπαρχήν.

Κρησίλας ἐπόησεν.

Die Statue des Dieitrephes war also von seinem Sohne Hermolykos geweiht worden, den man nicht verwechseln darf mit dem Pankratiasten dieses Namens, von dem Pausanias (a. a. O. §. 12) auf der Akropolis auch ein Standbild sah; denn der Pankratiast war Sohn des Euthynos, und hatte sich schon in der Schlacht bei Mykale ausgezeichnet.[5] Hermolykos hatte die Ausführung dieses Weihgeschenks (ἀπαρχή, ohne Zweifel an die Schutzgöttin der Burg) dem Kresilas anvertraut, und dieser den Moment gewählt, wo Dieitrephes, von mehrern Pfeilen durchbohrt, das Leben aushauchte. Die Statue muß bemerkenswerth gewesen seyn, weil Pausanias, sonst so wortkarg, an dieselbe eine längere Erörterung anknüpft.[1] Desto eher werden Sie, hoffe ich, geneigt seyn, mir beizustimmen, wenn ich sie für denselben Krieger halte, über welchen Plinius seine Bewunderung durch einen so bezeichnenden Ausdruck zu erkennen gibt. Leider ist der Marmorwürfel, auf dessen Vorderseite diese wichtige Inschrift steht, in die Mauer einer großen Cisterne vor der Westfront des Parthenon noch eingebaut. Wäre seine Oberfläche schon aufgedeckt, so könnte vielleicht aus den Spuren, die sich darauf finden müssen, abgenommen werden, welche Stellung Kresilas der Statue gegeben hatte; denn es erscheint fast undenkbar, daß ein von Pfeilen durchbohrter sterbender Krieger, ein vulneratus deficiens, in quo possit intelligi, quantum restet animae, in einer aufrechten Stellung gebildet war.

Ich darf Sie kaum daran erinnern, daß in Folge dieses Fundes die schon von Winckelmann[2] zurückgewiesene Meinung Früherer, nach welcher der sterbende Fechter eine Copie des vulneratus deficiens des vermeinten Ktesilas, also des Kresilas, seyn sollte, jetzt als völlig unzuläßig sich herausstellen würde; auch wenn nicht ein berühmter französischer Archäologe bereits nachgewiesen hätte, daß der sterbende Fechter vielmehr als ein Gallier zu fassen sey.[3] Ueber den Namen des Künstlers habe ich nur noch zu bemerken, daß er allerdings ohne Beispiel dasteht; aber da sowohl die Handschriften des Plinius, als jetzt auch die Inschrift, ihn ganz unzweifelhaft darstellen, so muß man sich diesen dorischen Kresilas schon gefallen lassen, und statt seiner den ψευδέγγραφος Ktesilaos aus der Künstlerliste streichen.

Vielleicht ist es überhaupt nur die Seltenheit der Darstellung eines von Pfeilen durchbohrten Helden, der wir die Erhaltung dieses Namens verdanken; da die Statue des Dieitrephes begreiflicherweise sich nicht dazu eignete, ohne Weiteres durch Veränderung der Aufschrift in ein Bild irgend eines vornehmen Römers verwandelt zu werden, wie sonst nur allzuoft geschehen ist. Von den mehrfachen neuen Beispielen dieses Mißbrauchs, welche auch die letzten Ausgrabungen auf der Akropolis geliefert

---

1 Mus. Capil. III, t. 46. Müller und Oesterley, Denkmale der a. Kunst, Taf. XXXI, Nr. 137.

2 Vergl. Winckelmann's Werke, Anm. der Herausg., 4 B. S. 556. 6 B. 2 Th. S. 103. Müller, Handbuch §. 121.

3 Pauf. 1, 23, 2: Πλησίον (der Leäna) ἐστι Διιτρέφους χαλκοῦς ἀνδριὰς ὀϊστοῖς βεβλημένος. u. s. w. Vergleiche die Erzählung des Thukyd. 7, 29. 30.

4 Auf der vorliegenden Tafel Nr. 3; auf der Vorderseite einer 0,70 Meter breiten und 0,46 hohen quadraten Basis.

5 Herodot 9. 105: Ἀθηναίων (ἠρίστευσε) Ἑρμόλυκος ὁ Εὐθύνου, ἀνὴρ παγκράτιον ἐπασκήσας.

---

1 Pauf. a. a. O. §. 4 verwundert sich über die Pfeile; aber vielleicht waren in diesem Gefechte bei dem Heerhaufen der Thebäer, einige fremde Bogenschützen, etwa kretische Miethlinge.

2 Winckelmann's Werke, 6. B. 1. Th. S. 59.

3 Herr Raoul-Rochette; aber ich entsinne mich nicht, an welchem Orte er seine Ansicht über diese Frage entwickelt.

haben,[1] begnüge ich mich hier nur eins in der Inschrift unter Nr. 4 anzuführen. Dies Piedestal trug, wie Sie sehen, eine Statue aus voreuklideischer Zeit; aber von den drei Zeilen seiner ursprünglichen Aufschrift sind die beiden ersten ausradirt, und nur die dritte, mit dem Namen des Künstlers **Apollodoros** [Ἀπολλόδωρος ἐπόησεν], ist stehen geblieben. Hier haben wir also den Erzgießer (fictor) Apollodoros, der Philosophen (Portraitstatuen) zu fertigen pflegte, und der sich selbst nie genug that, so daß er, unzufrieden mit seinen Werken, oft selbst seine Statuen zerbrach. Mit dem Ausdrucke dieses edeln Zornes hatte ihn sein Kunstgenosse Silanion, dessen Blüthe Plinius um die 114 Olympiade setzt, in Erz gegossen;[2] vielleicht der Schüler den Meister, wie wir aus diesem Beweise von Liebe und Verehrung schließen möchten, wenn gleich Plinius ausdrücklich versichert, daß Silanion nie einen Lehrer gehabt. Daß Apollodorus aber schon vor Eukleides, also um die 94ste Olympiade, seine Kunst ausübte, sehen wir aus den Schriftzügen seines Namens auf dem vorliegenden Steine. Als nun in römischer Zeit der Rath der Sechshundert sich genöthigt sah, dem Aemilius Lepidus eine Statue zu errichten, und es an den nöthigen Geld- oder Kunstmitteln fehlte, kratzte man die ältere Inschrift von dem Piedestal der Statue des Apollodoros ab, und setzte den Namen des Römers an die Stelle. Das mochte denn freilich zusammenpassen, wie die Faust auf's Auge; weßhalb die von einem feineren Tacte geleitete Eitelkeit des Cicero sich solche Ehren verbat.

Gehen wir jetzt aus der voreuklideischen Epoche, welcher die bisher besprochenen vier Künstler angehörten, in die Zeit des Redners Lykurgos über. Hier führe ich Sie zu dem beim Erechtheion gefundenen Piedestale eines der hölzernen Bilder des Lykurgos und seiner Söhne, von der Hand der Söhne des Praxiteles, **Kephisodotos** und **Timarchos**, deren Pseudo-Plutarchos im Leben des Redners erwähnt (B. 5, S. 155 Tauchn.): καὶ ἔστιν αὕτη ἡ καταγωγὴ τοῦ γένους τῶν ἱερασαμένων τοῦ Ποσειδῶνος ἐν πίνακι τελείῳ, ὃς ἀνάκειται ἐν Ἐρεχθείῳ, γεγραμμένος ὑπ' Ἰσμηνίου τοῦ Χαλκιδέως. καὶ εἰκόνες ξύλιναι τοῦ τε Λυκούργου καὶ τῶν υἱῶν αὐτοῦ. Ἅβρωνος, Λυκούργου, Λυκόφρονος, ἃς εἰργάσαντο Τίμαρχος καὶ Κηφισόδοτος, οἱ Πραξιτέλους υἱεῖς. Es ist einleuchtend, daß Pausanias nicht diese Holzbilder, sondern den πίναξ des Ismenias oder andere Gemälde meint, wenn er in der Beschreibung des Erechtheion sagt (1, 26, 6): γραφαὶ δὲ ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ γένους εἰσὶ τῶν Βουταδῶν. Sillig kann daher nur einen Gedächtnißfehler begangen haben, wenn er im Künstlerverzeichnisse sagt,[1] Kephisodotos und Timarchos hätten jene hölzernen Bilder des Lykurgos und seiner Söhne im Erechtheion **gemalt**. Daß es aber Statuen waren (wenn überhaupt daran gezweifelt werden könnte), zeigt jetzt auch die Form der runden, 0,55 Meter hohen und 0,58 im Durchmesser haltenden marmornen Basis, auf welcher die Inschrift Nr. 5 steht. Leider ist der Marmor sehr zerfressen und der größere Theil der Schrift verlöscht. In der ersten Zeile stand vermuthlich der Name desjenigen, den die Statue vorstellte. Die noch übrigen Schriftzüge sind vielleicht zu ergänzen:

-Τοῦ δεῖνος Βουτ]άδο[υ] ἱε[ρεὺς] Ποσειδῶνος.

In der zweiten Zeile scheint Jemand aus der Familie der Kallisto, der Gattin des Redners Lykurgos, die aus dem Demos Bate war, genannt zu seyn. Die dritte und vierte Zeile enthielten den Namen dessen, der die Statue geweiht; aber nur der Name seines Vaters und die Angabe seines Demos sind noch zu entziffern:

- - - ος Πο[λ]υεύκτου Ἐρ[χι]ε[ὺ]ς [ἀ]νέθηκε.

Den Zusammenhang dieses Individuums mit der Familie des Lykurgos zu ermitteln liegt meinem gegenwärtigen Zwecke fern; hier kommt nur die letzte Zeile in Betracht:

Κηφισόδοτ]ος. Τίμα[ρχ]ο[ς] ἐποίησαν.

Die Ergänzung des Namens Timarchos aus den auf dem Steine noch lesbaren Zügen kann nicht zweifelhaft seyn; und aus dieser Lesung, in Verbindung mit der oben angezogenen Stelle des Pseudo-Plutarch, ergibt sich auch die Ergänzung des ersten Namens, Kephisodotos. An der Auslassung der Partikel καὶ werden Sie gewiß keinen Anstoß nehmen.[2] So bestätigt also diese Inschrift jene bisher ganz vereinzelt dastehende Notiz, von der Anfertigung von Standbildern des Redners und seiner Familie durch

---

[1] Vergl. Intelligenzblatt der Allg. Leipz. Zeit. 1838, Nr. 54, wo die Statue eines Lysimachos aus Agryle auf den Namen des M. Licinius Crassus Frugi umgeschrieben ist.

[2] Plin. H. N. 34, 19, 21 und 26. Sillig, Catal. Artif. v. Apollodorus p. 77. Epochen der Kunst S. 292.

[1] Sillig. l. l. v. Cephisodotus, p. 144: Pseudo-Plutarchus narravit, Cephisodotum cum Timarcho imagines ligneas Lycurgi — — ejusque filiorum — — in Erechtheo Athenis dedicatas p i n x i s s e.

[2] Um so viel weniger, als die Namen der beiden Brüder auch in der Inschrift Nr. 6, die ich bereits früher dem Archäologischen Institut mitgetheilt habe, ohne Verbindung neben einander stehen: Κηφισόδοτος. Τίμαρχος Ἐρεσίδαι τὸν θεῖον Θεοξενίδην ἀνέθηκαν. Der Oheim Theoxenides, vielleicht auch ein Künstler, ist nicht weiter bekannt. Wir lernen aber hier, daß die Söhne des Praxiteles dem Demos E r e s i d ä angehörten, und dieser Umstand erklärt den Namen des älteren Bruders Kephisodotos; denn der Demos Eresidä lag an dem obern Hauptarme des Kephisos, wie man aus dem Testament des Platon (bei Diog. Laert. 3, 1, 30, §. 42) sehen kann. Demselben Demos gehörte ohne Zweifel auch der Vater Praxiteles an, den Böckh aus einer Thespischen Inschrift (C. J. G. I, n. 1604) bereits als Athenäer nachgewiesen hat.

die Söhne des Praxiteles. Die letzteren scheinen häufig ihre Werke in brüderlicher Gemeinschaft zusammen gearbeitet zu haben; wenigstens werden sie auch von Pausanias zweimal, freilich ohne Nennung ihrer Namen, nur unter der Bezeichnung der „Söhne des Praxiteles," als gemeinsame Urheber von Sculpturwerken [1] erwähnt. Deßhalb durfte ich auch dies Brüderpaar oben als ein Beispiel des geselligen Zusammenarbeitens griechischer Künstler anführen. Auch Plinius nennt an einer Stelle die beiden Brüder gleich nebeneinander, [2] und sagt an einer andern Stelle von dem Jüngeren, also unserm Kephisodotos, daß er Philosophen (Portraitstatuen überhaupt, wie in dem vorliegenden Falle) gearbeitet habe. [3] Als Sohn des Praxiteles bezeichnet er ihn erst weiter unten, in dem Verzeichnisse der Bildhauer in Stein. [4]

In der Nähe des Tempels der Athene Polias ist auch die letzte Inschrift (unter Nr. 7) gefunden worden, die ich Ihnen diesmal mitzutheilen habe. Sie ist, wie Sie sehen, in gebundener Rede abgefaßt, aber so sehr verstümmelt, daß alle Ergänzungsversuche, zumal so lange wir nicht wissen, von welchem Kunstwerke es sich handelt, nur eine müßige Spielerei seyn würden. Nur der letzte Hexameter und der Schlußvers, der ein Pentameter ist, sind fast vollständig erhalten:

– ◡ ◡ εἰς ναὸν περικαλλῆ Παλλάδος ἁγνῆς,
Καὶ λ πόνον οὐκ ἀκλεᾶ τόνδ' ἐλάτρευσα θεᾷ.

Dann folgt der Name des Künstlers: Νικόμαχος ἐποίησεν. Wer ist nun dieser Nikomachos? Nach Form und Charakter der Schriftzüge ist es nicht durchaus unstatthaft, an den Maler Nikomachos zu denken, dessen Lebenszeit bis auf die 105te Olympiade herabgeht; [5] aber von diesem ist es wenigstens bisher nicht nachgewiesen, daß er auch plastische Werke verfertigt, und die marmorne Basis, auf welcher die Inschrift steht, hat doch ohne Zweifel ein solches, und nicht ein Gemälde getragen. Auch herrscht in den Schriftzügen und in der Art ihrer Eingrabung in den Stein eine gewisse Nachlässigkeit, ein gewisser Mangel an Zierlichkeit und Eleganz, der mich vielmehr geneigt macht, die Inschrift unter die vorhergehende herabzurücken, und erst in die Zeit der ersten Nachfolger Alexanders zu setzen. Darnach hätten wir denn an Nikomachos einen bisher unbekannten plastischen Künstler aus dem Ende des vierten oder dem Anfang des dritten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung. Diese Art geschichtlicher Bestimmungen ist freilich ihrer Natur nach immer sehr gewagt und schwankend,

periculosae plenum opus aleae;

und darum bitte ich Sie, wenn ich mich geirrt haben sollte, im Voraus um Ihre gütige Nachsicht, die ich nicht minder auch für die übrigen Theile dieses Briefes in Anspruch nehme.

– – – Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum.

Von dem Fortschritte der Ausgrabungen auf der Akropolis habe ich nur noch hinzuzufügen, daß sie sich einem Punkte vor der Westfront des Parthenon nähere, wo, wie ich vermuthe, das Heiligthum der Brauronischen Artemis stand, aus dessen Quadern und übrigen Baustücken mir das Treppenhaus der Windeltreppe des ehemaligen türkischen Minarets am Parthenon aufgeführt zu seyn scheint. Sollten sich diese Vermuthungen bestätigen (worüber ich Ihnen seiner Zeit Nachricht geben werde), so wird sich auf der Akropolis vielleicht noch ein neuer Tempel erheben können.

Genehmigen Sie, verehrter Herr Hofrath u. s. w.

Athen, im Mai 1839. **L. Roß.**

---

[1] Paus. 1, 8, 5: ἐνταῦθα καὶ Ἑρμοῦ ἄγαλμά ἐστιν, ἐποίησαν δὲ οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους. Und 9, 12, 3: τὸν βωμὸν (des Dionysos in Theben) οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους. Vergleiche Winckelmann's Werke 6. B. 1. Th. S. 84,

[2] Plin. N. G. 34, 19 init.: Centesima vicesima (Olympiade) Eutychides, Euthycrates, Dahippus, Cephisodotus, Timarchus, Pyromachus.

[3] Derselbe ebend. 19. §. 27: Sequens (Cephisodotus) philosophos fecit.

[4] Ders. ebend. 36, 4, 6: Praxitelis filius Cephisodotus (nach der Bamberger Handschrift, statt Cephissodorus) et artis heres fuit.

[5] Sillig, Catal. Artif. v. Nicomachus, p. 300.

Nachrichten vom December.

Malerei.

London, 15. December. „Die Krönung" von George Hayter ist so eben beendigt, und darf mit Recht ein Triumph britischer Kunst genannt werden. Der Künstler hat nicht nur auf die wichtigeren Theile, sondern auch auf alle Details derselben den größten Fleiß verwandt, und alle darauf portraitirte Personen haben dem Maler eigens zu diesem Zwecke gesessen, wodurch das Gemälde zugleich eine Galerie der Portraits fast aller gegenwärtig lebenden vornehmen Personen Englands wird. Die Königin hat sich für dasselbe besonders interessirt. Es wird nächstens in der Galerie der Herren Hodgson und Graves, welche einen großen Stich davon besorgen, ausgestellt werden.

Neue Kupferstiche.

Mannheim bei Artaria und Fontaine: Pater in manus tuas commendo spiritum meum. Luc. XXIII, 46. (Crucifixus) Guido Reni pinxit. Ant. Dalcò sculp. Felsing impr. Fol. Pr. 6 fl. Ein mit großer Vollendung des Grabstichels ausgeführtes Blatt.

Wien bei Artaria und Comp. und Mailand bei Artaria und Sohn: Ranieri Arciduca d'Austria, Vicerè del Regno Lombardo-Veneto etc. G. G. Pagani dis. Claudio Artaria inc. in Brera 1838. Schönes Grabstichelblatt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 13.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 13. Februar 1840.

Zu dem beiliegenden Kupferstich.

Wir theilen hier den Umriß der von Thorwaldsen modellirten und von Stiglmaier in Erz gegossenen Reiterstatue des Churfürsten Maximilian I. mit, von deren Aufstellung auf dem Wittelsbacher Platze in München bereits das Kunstblatt vom 5. November v. J. (Nr. 89) berichtet hat.

Carlsruher Kunstausstellung. Mai 1839.

Die diesjährige Kunstausstellung gewährt keine reichen Blüthen, und aprilströmige Lüfte wehen in der Kunst wie in der Natur durch die Maitage, welche wir uns so schön hofften. Sonst heißt es wohl, non multa, sed multum. Aber auch unter den wenigen Gegenständen ist nur Weniges ausgezeichnet. Doch im Verhältniß zu den übrigen Theilen will der historische etwas vortreten, als gehörte billigerweise bei einer Präcedenzstreitigkeit ihm der Vorrang.

„Der Hirte als Arzt," von Kreul in München. Will besonders gefallen. Ein Gemüth, das sich zum Sentimentalen hinneigt.

„Männliches Portrait," von Prof. Coopmann in Carlsruhe. Durchaus immer ernste Behandlung bei diesem Künstler. Für eine tiefer eingehende Kritik dürften einige Bemerkungen zu machen seyn. So z. B., daß sich die Finger der einen Hand und die Oberfläche der andern beide in ihrer vollen Breite darbieten. Das Portrait in unserer Zeit gewinnt überhaupt an mehr Wichtigkeit, am Degagé der Franzosen und an gefälliger Ausführung, obwohl es noch immer an eigentlicher Charakteristik fehlt, welche so zu sagen das Portrait über das Portrait erhebt. Aber erst mit der historischen Kunst wird es zu jener Charakteristik gelangen, die bis jetzt nur neben dem Genre für dasselbe gewonnen werden konnte.

„Ein Theil der alten Befestigung von Kelheim an der Donau," Winterlandschaft, von Herrmann Dyck in München. Lichte Klarheit und Wärme des Tons, eine Eigenschaft, die man bei vielen Winterlandschaften vermißt.

„Ein Vater mit seinen Kindern vor einem Heiligenbilde," von H. A. Schmidt in Hannover. Treu und wahr, mit Frischheit des Colorits. Doch läßt sich auch hier die Bemerkung machen, daß religiöse Gegenstände, in das Genreleben herabgedrückt, nur alsdann sich in ihrer Bedeutung wieder heben, wenn das Hauptmotiv sich mit der Weihe solcher Gegenstände wohl verträgt.

„Eine Gruppe bayerischer Soldaten," von Jh. Gaisser in München. Spießelwahr.

„Ismael und Hagar," von v. Bracht in Wiesbaden. Die historische Idee geht einigermaßen in der Schwäche der Behandlung verloren, und es ist ein feindlicher Gegensatz in der Farbe. Ein tragisches Motiv will aus einem großen Gemüthe hervorgehen.

„Ein weibliches Portrait," von H. J. Frind in Landau. Dieses Bild ist mit Liebe anzuerkennen, nur ist mit dem Blauen im Fleische zu viel gezeichnet, statt daß nur das Abweichende der Form damit erreicht wäre, auch haben Hals und Hände nicht schöne Zeichnung genug, dem Atlasgewande fehlen die gelben Töne, die eben die bläulichen silberfarbig herausheben würden, wie man bei Netscher sieht, und das weggelegte, sonst meisterhaft ausgeführte, Buch sollte nicht auf einen Theil des Aermels des auf dem Tische ruhenden Armes geschoben seyn, was diesen gleichsam da festhält, obwohl der Künstler vielleicht damit andeuten wollte, daß das Buch so eben erst aus der Hand gelegt sey. Die Individualisirung des Kopfes ist trefflich. Die angebrachten glühendrothen Thalien im Gebüsche gegen die schwarzen Haare des Mädchenhauptes sind passend gewählt. Ueberhaupt ist das Princip der Darstellung gut.

„Eine Ruine der Reichsveste Trifels, wo Richard Löwenherz 1195 gefangen saß," von Demselben. Mit zu reger Staffage für die Erinnerung des Orts.

„Eine Gruppe Vieh unter einem Buchbaum," von Fr. Volz in München. Gut geordnet, mit Studium behandelt und in guter Farbe.

„Eine Thiergruppe beim Anzuge eines Gewitters," von Robert Eberle in München. Eindringliches Naturstudium, mit gewonnener Breite des Pinsels und mit mehr Größe der Auffassung.

„Bussy d'Amboise, die Dame Montsoreur verlassend," von V. Laurasse in Lyon. Die drei hier vorkommenden Personen sind zu getrennt von einander, um sich recht zu einem Bilde zu vereinen.

„Leichengerüst Leo X. in Rom," von Demselben. Mit zu wenig Liebe ausgeführt. So wird zuweilen mit Unwillen der Pinsel von einem Künstler ergriffen. Doch regt sich darin ein historischbildsamer Geist.

„Don Juan," von Demselben. Hier ist lobenswerthe Charakteristik und Behandlung.

„Dorfpartie im Winter," von H. Stuhlmann in Hamburg. Gut.

„Sommerlandschaft," von Demselben. Ist diese der Pendant zu jener, so zeigt sich hier zu viel Kälte im Tone. Der schlängliche Schwung des großen Baumastes stört als ein herausgehobenes Sonderbares in der Natur.

„Alpe am Sentis in Graubündten," von Ed. Schleich in München. Gut.

„Kinder auf dem Grabe ihrer Eltern," von W. Dürr in Villingen. Die Stimmung ist heiter, vielleicht mit Absicht, im Sinne der Griechen.

„Ein Mädchen, das sich die Haare flicht," von Fr. Schön in München. Ein schönes Bild. Das Mädchen wird vor ihrer Toilette zum offenen, mit einem Vorhange versehenen Fenster still belauscht von einem Jünglinge. Die schamhafte Verlegenheit im Gesichte, wenn sie es gewahr werden wird, dürfte sie noch schöner uns darstellen. Es ist zugleich ein häuslichfleißiges Mädchen und verdient ihren Mann.

„Ein Knabe, der in der Studirstube seines Vaters raucht," von K. v. Enhuber in München. Es ist in Allem hier das Rechte getroffen. Die echte Komik des Genre.

„Abendlandschaft," von Bhd. Stange in München. Wenn wir Auffassung, Stimmung und Colorit gut heißen müssen, so sind doch nicht die Wolken zu loben, die mit den Felsen gleiche Körperlichkeit und Beleuchtung haben, wie diese nur auf einem festen Stoffe anprallt.

„Landschaft im Charakter der Vogesen," von Ad. Lönighaus in München. Nicht ohne tieferes Interesse einer Wirkung, aus welcher mancher andere Künstler gar nichts zu machen wüßte.

„Aus dem Leben Jesu," von Leonhard Böttinger in Nürnberg. „Eine Rittergesellschaft," von Demselben. „Der Raphaelische Geiger," von Demselben. Es sind Malereien auf Porzellan. Viel Fleiß und frische Farbe.

„Germania und Italia," von H. Bucker in München. Porzellangemälde. Fast zu delicat, geleckt. Doch verdienen die ineinandergeschlungenen Hände wegen der gefühlvollen Zärtlichkeit der Behandlung ein ganz besonderes Lob.

Ist es doch, als ob bei einer Malerei, wo bloß der Stoff, worauf sie sich befindet, zerbrechlich ist, sie selber aber, durch Licht und Luft unzerstörlich, auf eine Art Unvergänglichkeit Anspruch macht, wir unsere Forderung der Kunst auch an ein Unzerstörbares und Ewiges stellen dürften. Solche Bilder sollten besonders einen ewiggiltigen Stoff haben und die reinste Vollendung tragen. Die lugubre Pfeifenmalerei verdirbt sie noch.

„Lughäusel am Bodensee," von Vollmer in München. Gut.

„Ein Tiroleranführer," von Joseph Petzel in München. Die Meisterhand ist nicht zu verkennen.

„Landschaft bei Mondlicht," von Rh. Stange. Der gewebte Silberflor des Mondlichtes über der Anhöhe ist romantisch-wirksam.

„Charitas," von Anton Rhomberg in München. Ein so oft gegebener Gegenstand darf noch immer wiedergegeben werden, wenn er, wie es hier der Fall ist, ein werthes Inneres abspiegelt. Wäre mehr Haltung darin, und wäre der sitzende Knabe in seinem Gesichtsausdrucke holder, so wäre das Bild wohlgelungen zu nennen; es hat Grazie, Eleganz, Zartheit, Liebe der Empfindung, Kindlichkeit, Schönheit und Poesie. Die eine Hand des Knaben, womit er den Arm der Mutter umfaßt, sollte nur in ihrer Wendung angedeutet seyn, denn es gehört zum Wesen einer guten Zeichnung, daß, wo ein Glied sich auch verstecken will, man seine wahre Wendung doch immer, wäre es auch nur durch den allerkleinsten Zug, angedeutet finde. Daß das Mädchen Veilchen der Mutter bietet, ist recht zart gedacht.

„Der Kochelsee nach einem Gewitter," von Scheftelmayer in München. Gut gemalt, nur will das Motiv eines vorübergezogenen Gewittersturmes sich nicht genug in seinen Spuren kund geben.

„Gypsmühle bei Oberau im bayerischen Hochgebirge," von Demselben. Trefflich.

„Das Zeichen," von C. Spitzweg in München.

„Ein Bauermädchen und ein Mönch," von Demselben. Nicht nur ein leises, sondern merkliches Anstreifen an das Frivole. Sonst sind diese Bildchen in sich sehr vollkommen, harmonisch und mit schöner Taghelle ausgeführt.

„Ein Eremit," von Demselben. Die gleiche Klarheit.

„Blumenstück bei Kerzenlicht, von H. de Castro in Amsterdam. Blumen sind bei Nacht von einem Lichte beleuchtet. Der Künstler wagte es, eine zauberische Beleuchtung in der Wirklichkeit, wo alle malerischen Mittel nicht ausreichen dürften, im Bilde wiederzugeben, was um so mehr mißlingen mußte, als er die Contraste verabsäumte.

„Ein Blumen- und Fruchtstück," von Demselben. Die einzelne Technik darin, wie in jenem, spiegelt die alte

Kunst wieder, nur fehlt es, wie bei noch manchen neuern Künstlern, an der schicklichen Vertheilung der Localfarben, eine zusammenstimmende Färbung hervorzubringen, die bei der Blumen- und Früchtemalerei besonders beabsichtigt werden muß. Schon die Natur treibt in diesen zarten Organismen das Licht zu seiner höchsten Verklärung hinauf, daß wir z. B. die Blumenkränze auf den Häuptern der Seligen uns nicht viel schöner zu denken vermöchten, als diese uns schon in der Wirklichkeit erscheinen.

„Eine Vase mit Blumen," von Prof. Gruber in Wien. Es ist erfreulich, neuerer Zeit das Studium dieser Art des Stilllebens nicht vernachlässigt zu sehen. In der Blumenmalerei tritt gleichsam die stille Reflexion des Künstlers in seinem Leben und Wirken hervor, und wird damit repräsentirt. Denn eben sie geht allen Productionen zuvor.

„Partie aus dem Innthal," von Therese Weber in München. Diese Künstlerin hat es auf einen hohen Grad landschaftlicher Bildung gebracht, so, daß wir nicht zweifeln dürfen, ihr Name werde noch weit vor andern vorleuchten. So viel Treue, so viel geregelte Ordnung in den Massen, so viel Verständniß des Colorits und so schöne Viehgruppen finden sich nicht leicht wieder.

„Schloß Matzen in Tirol," von Wipplinger in Wien. Gläsern.

„Die verbrannten Kartoffeln," von Simmler in Geisenheim. Die Knaben sollten durch mehr Haltung hervorgehen, sonst natürlichgut.

„Ein alter Mann läßt vor Kindern einen Hund aufwarten," von F. Simon in München. Eben auch etwas flach in der Haltung bei übrigens guten Eigenschaften.

„Christus beim Sturm," von W. Dürr in Villingen. Sehr verdienstlich. Christus scheint mehr in tiefem Nachsinnen endlich in einen Schlaf übergegangen zu seyn, aus dem er jetzt von den gefahrbedrohten Jüngern geweckt wird, die unter sich in heftiger Bewegung sich befinden. Nicht unüberlegt hat der Künstler einen Schiffsmann nackt vom Rücken her gezeigt, wo so viele bekleidete Figuren vorkommen. Nur das Wasser scheint blaugefärbt zu seyn, wo selber die Schaumperlen sich nicht durch Weiß höhen wollen.

„St. Goarshausen am Rhein," von Carl Frommel. „Mondscheinlandschaft," von Demselben. Dieser Künstler gewinnt, außer der schönen talentfertigen Auffassung, die, wie lichtgrüne Blätter in einem Rosenbusche nach oben in Licht und Luft spielen, sich frei gibt, immer mehr an sicherer Tüchtigkeit, und wir ahnen in der letzten Vollendung dieser so schönen Eigenthümlichkeit, bei etwas mehr Bedachtsamkeit im Schaffen, so viel des Guten, daß die ungetrübte Heiterkeit eigenen Daseyns ungestört überfließen werde in die Seele anderer, sie sich gleich zu stimmen.

„Landschaft," von Hans Beckmann in München. Das Grüne des Baumes zu kaltweiß.

„Partie in der Campagna," von Max Haushofer in München. Schön.

„Das Innere der St. Gudulakirche in Brüssel," von L. S. Sondheimer in Mannheim. Seine kirchlichen Perspective sind immer schätzbar, wenn es auch noch an einiger Fühlbarkeit eines mächtigern Ausdruckes gebricht.

„Heimkehrender Jagdzug im bayerischen Gebirge," von Max Haushofer in München. Eine Landschaft von großer Anlage, des großen Raumes werth, welchen sie einnimmt. Wie glüht die noch frühe abendliche Sonne über die mancherlei Höhen hin und glimmt von den Fenstern des bewohnten Bergschlosses weit umher in alle Tiefen der Thäler hinein, und die Bäume behängen sich mit den mancherlei ätherischen Blumen des Lichtes. Manches in der Färbung ist freilich manierirt, wie es ein beabsichtigter Effect so leicht erheischt. Dahin gehört z. B. die grünspangrüne Färbung vorderer eingemischter Gesträuche, und daß, nach einer gewöhnlichen Verirrung, die Mitteltöne des Schattens in ihrer Wirkung durch die Entgegensetzung ganzer Farben ersetzt werden sollen. Die Staffage ist äußerst gelungen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Neue Kupferstiche.

Darmstadt. (Das abgebrannte Haus. Landschaft.) C. F. Lessing pinx. J. Umbach sculps. J. K. H. der Prinzessin Karl von Hessen, gebornen Prinzessin von Preußen, zugeeignet. Grünewald impr. Darmstadt.

Paris. (Ohne Verlagshandlung.) La Transfiguration. Peint à Rome par Raphaël 1520. (Année de la mort.) Gravé par le Bon. Boucher Desnoyers d'après la copie à l'huile qu'il a faite à Rome en 1834—1839. Imp. de Bougeaud. (Unten die Stelle aus Matth. 17, 18 und die Notiz, daß das Original auf Holz gemalt, 12' 6" 10''' hoch und 8' 6" 5''' breit und in der Galerie des Vaticans aufgestellt sey.) Sehr groß Folio. Pr. 40 fl. Vortrefflich ausgeführtes Grabstichelblatt, in vielen Köpfen bedeutend von den Stichen des Volpato und Morghen abweichend. Es verlohnte sich der Mühe, diese ausgezeichnete Arbeit mit den früheren Nachbildungen vor dem Originalgemälde selbst zu vergleichen. Gewisse Eigenthümlichkeiten, welche Desnoyers in allen seinen Stichen hat, z. B. in Behandlung der Augen und des Mundes, scheint er uns auch in dieses Werk hineingetragen zu haben. Der schwebende Christus dürfte im Ausdruck am wenigsten gelungen und die ganze Glorie zu kräftig gehalten seyn.

London bei Hodgson und Graves: The Despatch. His Grace the Duke of Wellington K. G. during the peninsular war. To the British Army this print is respectfully dedicated by John Burnet. Painted and engraved by John Burnet. Sehr groß Folio. Pr. 28 fl. Schönes Aquatintablatt, Wellington in ganzer Figur, stehend, eine Ordre auf seinem Hute beim Schein eines neben ihm angezündeten Feuers schreibend, das ihn von unten auf beleuchtet. Ein Knabe ist links am Feuer beschäftigt, hinter ihm mehrere Soldaten. Rechts ein Spanier mit einem Maulthier, auf die Abfertigung wartend. Im Hintergrund eine brennende Burg.

Mit der Unterschrift: „ein ausgezeichnetes Mitglied der menschlichen Gesellschaft“ ist ein Kupferstich von Th. Landseer, nach einem Bilde des talentvollen Malers Edwin Landseer erschienen; er stellt einen prachtvollen neufundländischen Hund vor, der, auf der äußersten Spitze eines schmalen Hafendammes liegend, fast von den Wellen umringt, scharf in das Wasser hinausblickt, um bei dem ersten Unglücksfall zur Hülfe zu seyn. Das Originalbild gehört Newmann Smith. Der Preis ist 1 Pfd. St. 1 Sh. mit der Schrift, und der Ertrag ist zur Rettung Ertrunkener bestimmt.

Die heroische Handlung von Grace Darling, nach einem Gemälde von H. P. Parker und J. W. Carmichael, gestochen von D. Lucas, herausgegeben von F. G. Moon.

Das Portrait von Sir Robert Peel, nach John Linnel, gestochen von James Scott, herausgegeben von T. Boys.

Das Portrait von John Lodge, Bibliothekar zu Cambridge, nach Walmisley, in Mezzotinto gestochen von J. Egon. Preis 1 Guinea, avant la lettre 2 Guineen; mit dem Autograph auf chinesischem Papier 5 Guineen; bei Moon.

All Fours (Alle Viere), nach einem auf der letzten Ausstellung der Gesellschaft der Maler in Wasserfarben befindlich gewesenen Bilde von W. Hunt, gestochen von F. Fairland und herausgegeben von Hodgson und Graves. Zwei Knaben spielen Karte, und der eine hat eben das sogenannte große Kunststück, alle Viere, in die Hand bekommen.

Neue Lithographien.

Paris. Sta. Elisabeth. Frederic Overbeck pinx. Ch. Dousseaux lith. Lithogr. de Villain A. Boblet edidit 1839. Kleinfolio. Leichte Lithographie mit gelblichem Ton nach einer Zeichnung, die wohl für ein gemaltes Fenster bestimmt ist. Der Gegenstand ist die Verwandlung des für die Armen bestimmten Brodes in Rosen. Pr. 1 fl. 30 kr.

Mannheim bei Artaria und Fontaine. Marie, Prinzessin von Hessen und bei Rhein. J. Grund fec. Lithogr. v. Wagner in Carlsruhe. Kleinfolio. Pr. 1 fl. 36 kr.

Carlsruhe und **St. Petersburg** bei Velten: Marie, Princesse de Hesse-Darmstadt. Kleinfolio.

Ebendaselbst. Vergleichende Höhentafeln der bemerkenswerthesten Monumente der Erde. Gr. Querfol. Eine sehr gedrängte aber deutliche, geschmackvolle und belehrende Zusammenstellung, mit erklärender Unterschrift, welche die Höhenmaße angibt. Die Monumente sind durch verschiedene Farben auseinandergesetzt. Schade, daß nicht statt einiger kleineren Monumente einige der höchsten Paläste, z. B. das Louvre, der Vatican, der Palast Farnese, mit aufgenommen sind.

München. Vertheidigung eines Hauses in Tirol 1809. Gemalt von A. Mende, lithogr. von J. Wölfle. Gedr. von Th. Kammerer in München. Sr. Maj. dem König in Sachsen gewidmet. Gr. Querfol. Subscriptionspreis $3\frac{1}{2}$ Thlr. pr. Vergl. die Beschreibung dieser schönen Composition im Kunstblatt 1839. Nr. 17.

Kupfer- und lithographische Werke.

London. Outlines to illustrate a moral allegory, entitled: „The Fighte of Freewille“ (Umrisse zur Erläuterung der Allegorie: der Kampf des freien Willens); gezeichnet von Richard Westmacott, jun. Herausgegeben von John Mitchell, 8 Blätter. Querfolio.

Finden's Royal Gallery of British Art, Part IV. Dieser 4te Theil des Prachtwerks enthält 1. die Schafwäsche nach Sir D. Wilkie, gestochen von Finden. 2. Die Schlacht von Trafalgar, nach Stanfield's Bilde, gestochen von W. Miller und 3. der Taufzug nach Henry Williams' Gemälde, gestochen von Stocks.

Picturesque Architecture in Paris, Ghent, Antwerp, Rouen etc. Malerische Bauwerke in den genannten Städten, nach der Natur auf Stein gezeichnet von T. Shotter Boys. Herausgegeben von T. Boys, Golden Square. 26 schöne Blätter in buntem Druck.

Stothard's Illustrations of Bunyans Pilgrim's Progress. Herausgegeben von Leeley, Fleetstreet. Die Kupfer dieser illustrirten Ausgabe eines in England ungemein verbreiteten religiösen Buchs sind von Stothard trefflich gezeichnet und von den ersten Meistern, als Mitchell, Goodell, R. Graves rc. gestochen.

Flowers of Infancy, by T. Woolnoth. Herausgegeben vom Verfasser. Lissen-grove. Preis 1 Guinea.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Nekrolog.

Am 5. December 1839 endete zu Vinebeck, einem adelichen Gute im Herzogthum Schleswig, der Architekt

August Flügge.

Der durch einen Lungenschlag herbeigeführte Tod entriß ihn einer seinen Talenten und bedeutenden Fähigkeiten höchst angemessenen Thätigkeit, welche im Ausbau eines Wohnhauses und Aufführung von Wirthschaftsgebäuden bestand, und seiner Leitung überlassen ward.

In früher Jugend mit großer Liebe dem Baufache zugethan, bildete derselbe sich unter Anleitung der in Hamburg rühmlichst bekannten Herren Ludolph und Prof. Fersenfeldt practisch aus, verließ dann im Jahre 1832 seine Vaterstadt, besuchte die Akademie in Kopenhagen und Berlin, und vollendete 1834 seine Studien unter Prof. v. Gärtner und Ziebland in München, deren Einfluß unstreitig seinem Talente die gediegenste und gründlichste Richtung gab.

München 1836 verlassend, arbeitete Flügge in Zürich in den Bureaux der Herren Architekten Zeugherr und Wegmann, bei welchen er mehrere bedeutende Bauten zur Durchführung und Aufsicht erhielt; die während dieser Zeit gesammelten Erfahrungen, vollendeten das tüchtige Wissen dieses regen Künstlers, welcher nun 1837 durch eine Reise nach Paris und 1838 nach Mailand, Genua, Florenz, Rom, Neapel und zurückkehrend über Venedig, München und Berlin, seiner Ausbildung den Schlußstein hinzufügte, und ihn am 11. December 1838 seiner Familie und seiner Vaterstadt als gründlich unterrichteten Architekten wieder gab.

Flügge's rastloses Streben und unermüdete Thätigkeit fand bald geeignete Beschäftigung durch den Baumeister Stammann, welcher nur ungern denselben entließ, als obenerwähnter Auftrag seine Anwesenheit in Vinebeck, fünf Monaten, nothwendig machte, und den ganzen Umfang seiner Kräfte und Fähigkeiten in Anspruch nahm, denen ein plötzliches Ende in seinem 27sten Jahre ein Ziel setzte.

Die Kunst, die Freundschaft und die Mutterliebe weinen an seinem frühen Grabe.

Hamburg, den 2. Januar 1840.

Beilage: Reiterstatue des Churfürsten Maximilian I.



Churfürst Maximilian I.
von Thorwaldsen.

№ 14.

Kunstblatt.

Dienstag, den 18. Februar 1840.

Christliche Archäologie.

1. **Premier Mémoire sur les antiquités chrétiennes.** Peintures des Catacombes. Par M. Raoul-Rochette. Lu le 13 Août 1830. In den Mémoires de l'Académie royale des Inscriptions et belles-lettres. Tome 13. 1838. p. 92—169. **Deuxième mémoire.** Pierres sépulcrales, envisagées sous le double rapport des formules et des symboles funéraires. Lu le 28. Janvier 1831, ibid. pag. 170—263. **Troisième mémoire.** Objets déposés dans les tombeaux antiques, qui se retrouvent, en tout ou en partie, dans les cimetières chrétiens. Lu le 11 mars 1836, ibid. p. 329—788 mit 9 Kupferplatten. Das Ganze ist auch besonders gedruckt.
2. **Ueber die ältesten christlichen Begräbnißstätten und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden.** Ein Beitrag zur christlichen Alterthumskunde von Dr. C. J. Bellermann, Pfarrer der St. Pauligemeine zu Berlin. Mit zwölf illuminirten Tafeln, Wandgemälde der neapolitanischen Katakomben darstellend, und drei schwarzen Tafeln, Aufrisse derselben. Hamburg bei F. Perthes 1839. 4. 119 S.
3. **Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie.** Ein Versuch, die Deutung und ein besseres Verständniß der kirchlichen Bildwerke des Mittelalters zu erleichtern. Frankfurt a. M. Hermann'sche Buchhandlung. 1839. 8. 222 S.

Ueber dem Eifer, womit das Studium der antiken Kunst nach allen ihren Richtungen betrieben wird, wurden die christlichen Alterthümer seit langer Zeit unverdientermaßen in den Hintergrund gestellt: ja die Bildwerke des Mittelalters wurden so sehr vernachlässigt, daß sie mitten unter einer Bevölkerung, aus deren innerstem Glauben sie hervorgegangen sind, als unverstandene Hieroglyphen dastehen, zu deren Entzifferung man sich lieber im Orient und in Aegypten, als im nächstgelegenen Ideenkreise Raths erholt. Für die Kenntniß der ältesten christlichen Kunst wurde zwar im 16ten und 17ten Jahrhundert durch die Ausbeutung der römischen Katakomben viel gethan und auf diese Art eine Sammlung der ältesten Denkmale zusammengebracht, welche ganz geeignet ist, einen sichern Anhaltspunkt für das Studium derselben zu bilden: allein auf die Erklärung dieser Denkmale, welche in den Werken von Bosio, Boldetti, Bottari, Ciampini u. A. mit vieler Gelehrsamkeit und Genauigkeit gegeben wurde, wirkten kirchliche Rücksichten ein, welche in manchen Fällen die richtige Auffassung hinderten. Auf der einen Seite machte sich das Bestreben geltend, auch in den künstlerischen Leistungen eine strenge Scheidung zwischen Christenthum und Heidenthum durchzuführen, und so wurden viele Bilder und Symbole, die augenscheinlich aus dem heidnischen Bilderkreise herübergenommen waren, auf gezwungene Weise gedeutet; auf der andern Seite führte innerhalb des Kreises der christlichen Denkmale der Eifer, so viel als möglich Märtyrergräber zu entdecken, zu vielfacher Ueberschätzung des alltäglichen Stoffes. Seitdem im 16ten Jahrhundert durch Sixtus V., im 17ten Jahrhundert durch Clemens VIII., Paul V. und Gregor XV. das Auffinden der Märtyrergräber dem Jesuitenorden übertragen worden war, wurde dieses Geschäft mit außerordentlicher Thätigkeit betrieben. Eine unter Urban VIII. (1623—1644) niedergesetzte Commission setzte fest, daß jedes Grab, auf welchem das Bild eines Palmzweigs zu sehen wäre, schon ein Märtyrergrab seye. Eine spätere, von Clemens IX. angeordnete, Congregation setzte als zweites Merkmal die gläsernen Gefäße fest, die man meist außerhalb der Gräber, neben den Grabdeckeln, gefunden und für Behälter des Märtyrerbluts erklärt hat. Mittelst dieses weit umfassenden Canons, dessen Beschränkungen, wie sie ein Papebroch und Mabillon vorschingen, von der römischen Kirche streng

zurückgewiesen wurden, ergab sich alljährlich eine reiche Ernte von Märtyrergebeinen, mit denen die ganze römisch-katholische Christenheit versorgt werden konnte. Trotz aller frommen Täuschung, die mit diesem Betrieb der Sache verbunden war, erwuchs für die Wissenschaft doch der Nutzen, daß die Monumente ans Licht gezogen, fleißig untersucht und aufbewahrt wurden: während den neapolitanischen, am Abhange der Höhen von Capodimonte befindlichen Katakomben, welche in ihrer Anlage weit großartiger sind als die römischen, nie solche Aufmerksamkeit zu Theil wurde. Die natürliche Folge davon ist, daß die wichtigsten Monumente zerstreut wurden, ohne daß auch nur eine Abbildung oder Beschreibung davon auf uns gekommen wäre. Bei dieser Lage der Dinge war es ein wirkliches Bedürfniß unserer Zeit, daß das den römischen Katakomben entnommene Material einer freiern, unbefangeneren Erklärung unterworfen wurde, was Herr Raoul-Rochette mit großer Umsicht und Ausführlichkeit, Herr Bellermann in einem gedrängten Ueberblick gethan hat, und daß aus der neapolitanischen das, was noch jetzt erhalten ist, durch Abbildung vor dem Untergang gerettet werde. Dieses war die Hauptaufgabe Herrn Bellermann's, der, mit Hülfe des in Neapel ansässigen Malers Carl Gözloff und des Architekten Amy Autran, diese düstern Räume zum erstenmal genau verzeichnen und mit Boussole und Schnur vermessen ließ. Auf eilf Tafeln sind die an Plafonds und Wänden befindlichen Gemälde mitgetheilt, und so klein und bescheiden dieses Werk in Vergleich zu den Beschreibungen der römischen Katakomben erscheint, so hat es doch dadurch einen wesentlichen Vorzug vor diesen, daß die Gemälde mit ihren Farben auf eine vollkommen getreue und anschauliche Weise wiedergegeben sind.

Der Hauptgesichtspunkt, von dem Herr Raoul-Rochette in seinen drei Memoiren ausgeht, ist der, daß die christliche Kunst in ihren ältesten Darstellungen sich ganz an die heidnische Kunst angeschlossen, daß sie durch das Unvermögen, so wie durch die Gewohnheit ihrer Künstler genöthigt gewesen sey, sich viele Compositionen des Alterthums anzueignen, und für die eigenthümlichen Gegenstände ihres Glaubens profane Typen zu übersetzen, und daß sie darin um so weniger Bedenken tragen durfte, in Nebendingen, in Gebräuchen, Kleidung und den verschiedenen Gegenständen des täglichen Gebrauches sich der hergebrachten Ueberlieferung anzuschließen. Diese Analogien zwischen heidnischer und christlicher Kunst überraschen uns oft bei Gegenständen, an deren rein christlichem Ursprung man kaum einen Zweifel gewagt hätte. Dahin gehört vor Allem das so gewöhnliche Bild des guten Hirten, mit einem Schaafe auf der Schulter. Wer zweifelt an der ausschließlich christlichen Bedeutung dieses Bildes? und doch findet es sich auch unter den Gemälden im Grabmal der Nasonen Tab. XXII. Hier steht ein Schäfer, mit einer Ziege auf den Schultern, ein Pedum in der Hand, zwischen vier allegorischen Personen, welche die vier Jahrszeiten darstellen. Zwischen vier ganz ähnlichen Figuren sehen wir den guten Hirten in den Katakomben von St. Calixt: die Figur des Herbstes trägt das antike Symbol des Füllhorns; doch nicht nur dies, sondern die ganze Erscheinung dieser Genien der Jahrszeiten ist das in der alten Kunst gewöhnliche Symbol für die Kürze des Lebens. In Folge dieser Aufnahme alter Typen wurde dem guten Hirten selbst die dem christlichen Bilderkreise fremde Ziege statt des Schaafes auf die Schultern gegeben. Das Prototyp dieses Bildes wurde schon in der Blüthenperiode der alten Kunst von Calamis, dem Zeitgenossen des Phidias, geschaffen. Nach Pausanias IX, 22, 2 machte er für die Tanagräer einen Ἑρμῆς κριοφόρος (Merkur, der den Widder trägt), veranlaßt durch ein dort übliches Fest, wobei der schönste Jüngling in einem Umzug um die Mauern einen Widder auf den Schultern trug; eine Nachbildung davon sieht man auf einer in Chiusi entdeckten Patere, Museo Chiusino T. I, tab. XXXV und auf eine dem christlichen Typus noch mehr entsprechende Weise in einer kleinen Marmorstatue der Pembrokeschen Sammlung zu Wiltonhouse, abgebildet bei Clarac Musée de sculpture p. 658 n. 1545 b. O. Müller, Denkm., Bd. 2. H. 2. Nr. 324, welch letzteres Monument unserem gelehrten Archäologen entgangen zu seyn scheint. Dieses auf den besten christlichen Gemälden so häufig vorkommende Bild des guten Hirten wird nach einer Bemerkung des Canonicus Settele (in den Att. dell' Academia rom. d'Archeologia T. II, p. 71) immer seltener, jemehr die Gemälde an Kunstwerth verlieren, d. h. jemehr sie sich den Zeiten des Verfalls nähern: auf den Gemälden der spätern Zeit, worauf das Crucifix erscheint, verliert sich der gute Hirte ganz. Dies fällt zusammen mit dem progressiven Verschwinden des Lamms, das durch den 82. Canon des Concilium Quini-Sextum gegen Ende des 7ten Jahrhunderts unterdrückt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Kupfer- und lithographische Werke.

London. Greece, pictorial, descriptive and historical by Wordsworth, 11s und 12s Heft (Schluß); bei W. S. Orr und Comp. Das Ganze enthält 550 Holzschnitte und 28 Stahlstiche von den besten Meistern und kostet 1½ Pfd. St.

Das Turnier zu Eglinton; eine Reihe von Charles Heath, nach Zeichnungen von Edw. Corbould, lithographirter großer Blätter, welche die Hauptscenen des vorigen Jahrs von Lord Eglinton veranstalteten Turniers darstellen, und die Erwartungen, die man Anfangs von ihnen hegte, bedeutend übertreffen. In Imperialfolio; bei Hodgson und Graves. Preis: schwarz mit aufgesetzten Lichtern (tinted) 2 Pfd. 2 Sch.; colorirt wie die Originalzeichnungen 3 Pfd. 4 Sch.

The Life of Christ illustrated. Mit 70 Holzschnitten, Scenen aus dem Leben des Erlösers darstellend, 15 Schill.; bei Ball, Arnold u. Comp.

The Antiquities of Chester. (Alterthümliche Bauwerke der Stadt Chester); von J. S. Prout nach der Natur auf Stein gezeichnet; mit Farbentönen (tinted), Preis 2 und 3 Guineen; colorirt 5 Guineen; bei Ackermann.

Finden's Tableaux, IVter Jahrgang. Die Kupfer, nach Zeichnungen von J. Brown, haben das Eigenthümliche, daß sie mit Randvignetten umgeben sind, die sich auf den Gegenstand jeder Platte beziehen.

The Oriental Annual, herausgegeben von Bacon, verlegt von Finden.

The Ornamental designs of Watteau. Part. I. Unter Begünstigung der Commission zum Emporbringen der schottischen Manufacturen erscheinen die Ornamente von Watteau, des Hofmalers Ludwigs XIV. lithographirt in 10 Theilen, jedem zu 10 Tafeln à 10 Sch. Das ganze Werk wird also 5 Pfd. kosten. Bei John Weale und Ackermann u. Comp.

The Works of Sir Thomas Lawrence, Part VII, bei Hodgson u. Graves.

Lelia or the Siege of Granada, by Sir Lytton Bulwer, mit 15 Kupfern und dem Portrait des Verfassers. 1 Pfd. 11½ Sch.

The Pirate and three cutters, by Cadt. Marryatt, mit 20 Kupfern nach Stanfield und dem Portrait des Verfassers. 1 Pfd. 11½ Sch.

A Book of the Passions, by G. P. R. James, mit 16 Kupfern. 1 Pfd. 11½ Sch., bei Longman, Orme u. Comp.

The young student's Drawing-book, by Samuel Prout; herausgegeben von Ch. Tilt.

Views in the Vicinity of the city of Kingston, Jamaica; nach Skizzen des Cap. J. S. Whitty, auf Stein gezeichnet von J. B. Pyne und P. Gauci; bei Mac Lean.

Bristol. Progress of Intemperance (eine Reihe von sechs Kupferstichen nach Originalzeichnungen, die die stufenweise Demoralisirung und das traurige Ende des Trunkenbolds zum Gegenstand haben) bei E. B. Rippingille, Esq., bei Philip u. Evans.

Paris. Le vieux Paris. Reproduction des monumens qui n'existent plus dans la capitale, d'après les desseins de P. A. Parrot. Lithogr. par Nouveaux et Asselineau. Fol. 13½ B. 79 Kupfer und 1 Plan. 60 Fr.

Roland furieux, nouvelle traduction, avec la vie de l'Arioste et des notes sur les Romans chevaleresques, les Traditions orientales, les Chroniques, les Chants des Trouvères et des Troubadours, comparés au poëme de l'Arioste, par M. Mazuy. 3 Vol. mit 86 besonders abgezogenen Vignetten, bei T. Knab.

Lithographische Werke.

München. Entwürfe zu Grabdenkmalen, von J. D. Ohlmüller, 2te Auflage, 1s Heft; bei Hochwind.

Alterthümer.

Paris, 2. December. In Jouhe bei Dôle (Jura) sind Fragmente einer Reiterstatue gefunden worden.

Daß die Römer in der Gegend von Havre eine Niederlassung gehabt, hat kürzlich die Ausgrabung einer kleinen römischen Bronzebüste bewiesen, die einer Statuette angehört zu haben scheint, und zusammen mit einer langen beinernen Nadel gefunden wurde, wie sie die römischen Frauen zur Befestigung der Haare trugen. Auch Fragmente von Vasen hat man an demselben Orte gefunden. Die Büste ist auf der hintern Seite hohl, das Gesicht ist weiblich, von schöner Form, die Haare gelockt. Die Brust ist mit einem Halsgehänge geschmückt.

Calbe in Preußisch-Sachsen, 23. November. Im vorigen Sommer wurden in dem sehr steilen linken Saalufer, auf der sogenannten Wunderburg, eine große Anzahl Graburnen ausgegraben, welche die unwissenden Arbeiter, in der Hoffnung Geld darin zu finden, leider fast sämmtlich zerschlugen. Durch die Vorsorge des Kreisphysicus Dr. Herbst wurden jedoch die zuletzt aufgefundenen, welche zum Theil von kolossaler Größe sind, gerettet und in dessen Wohnung gebracht. Sie standen auf dem Kopfe, und waren mit Lehm verschmiert. In den größeren fanden sich oft kleinere. Außerdem enthielten dieselben Streitäxte (eine von sehr starkem Hirschgeweih, mit einem Loche zum Stiele), messerartig zugeschliffene scharfe Feuersteine und eine Menge fingerlanger zugespitzter Knochen.

Statistik der Kunst.

London, 21. December. Die ersten Künstler Londons sind von der Schatzkammer zu Zeichnungen für die Verzierung der neuen von der Post ausgegebenen Briefcouverte (!!) aufgefordert worden. Eine ist allerliebst: der ganze Rand des Couverts ist mit 40 Vignetten geschmückt, welche die verschiedenen Völkerschaften in den Colonien Englands darstellen (!!)

Ethik der Kunst.

York, 15. December. Prof. Etty von der königlichen Akademie, hat unlängst hier, in seiner Vaterstadt, eine Vorlesung über die zeichnenden Künste gehalten, in welcher er sich auch über den Einfluß derselben auf die Gewerke, die Manufacturen und den Handel mit vieler Gründlichkeit aussprach. Vorzüglich hob er deren moralische Wirkungen hervor, und suchte nachzuweisen, wie der Mensch durch die Liebe zum Schönen allmählich zu der Liebe zum Guten geleitet werde. Er beklagte sehr, daß protestantische Vorurtheile die Gemälde fast ganz aus den Kirchen verbannt haben, wodurch eines der Hauptbeförderungsmittel religiöser Gedanken und andächtiger Gefühle verloren gehe. Die Vorlesung war sehr zahlreich besucht, und ein Hauptzweck derselben, die Gründung einer Gesellschaft zur Beförderung der schönen Kunst zu York ward erreicht.

Artistischer Verkehr.

Hamburg, 4. December. Dr. E. Müller zeigt an: daß es ihm gelungen ist, eine neue Graphitmasse zum Abdruck geschnittener Steine zu erfinden und unter Beihülfe ausgezeichneter Kunstkenner und Philologen eine ausgesuchte Daktyliothek von 2000 Pasten zu bilden, die gegen die Lippertsche (welche 100 Pasten für 50 Ducaten gab) in Ansehung der Vollständigkeit und der Wohlfeilheit große Vorzüge besitze. Das Ganze ist nach folgendem Schema gestaltet: I. Mythologische Gegenstände; Abbildungen und Mythen a) der Tempelgötter, b) der Untergottheiten, c) der Heroen. II. Historische Gegenstände; a) religiöse Handlungen, b) kriegerische Scenen, c) häusliche Scenen, d) Portraits aa) berühmter Staatsmänner und Krieger, bb) berühmter Schriftsteller. — Um die

Anschaffung der ganzen Sammlung von 2000 Stück zu erleichtern, ist die Einrichtung getroffen, daß das Ganze nicht auf einmal, sondern in Lieferungen von 500 Stück, die mit einem Verzeichnisse begleitet werden, erscheint. Jede Lieferung erhalten die Subscribenten auf das Ganze für den Preis von 11 Rthlr. Hamb. Cour., so daß der, der auf das Ganze unterzeichnet, zwei Lieferungen gratis nach erhält. Für Solche, denen die Anschaffung des Ganzen zu kostbar wird, sind zwei besondere Auswahlen von 684 und eine von 550 Stück, welche jede das Wichtigste aus allen Abtheilungen enthält und für sich ebenfalls ein Ganzes bildet, dessen Preis 24 und 15 Rthlr. Hamb. Cour. ist. Für die Zweckmäßigkeit beweiset das Zeugniß der Gymnasien mehrerer norddeutscher Staaten, namentlich des Königreichs Hannover, welche die mittlere Sammlung bereits erworben und ihre Zufriedenheit schriftlich bezeugt haben. — Bestellungen werden bei Prof. Dr. Petersen in Hamburg gemacht.

Berlin, 12. December. Die Herren Sachse und Gropius haben jetzt ein neues Local zur Ausstellung plastischer Kunstwerke eingerichtet. Man findet darin eine reiche Auswahl von Statuetten aller Art, die künstlerische oder literarische Notabilitäten, so wie geschichtlich merkwürdige Personen darstellen, neben diesen aber auch mannichfache Arbeiten in Steinpappe, die der k. Theaterinspector Herr Carl Gropius zuerst bei uns einführte. Die Steinpapparbeiten stellen Sculpturen in allen Farben dar, und es lassen sich in diesem Material alle mögliche Details sehr angemessen nachbilden.— Bei abendlicher Beleuchtung nimmt sich das Gewölbe mit seinen reichen Goldverzierungen und dem eben so reichen Farbenwechsel der übrigen Ornamente, vortrefflich aus, und die Marmorarbeiten unserer jungen talentollen Sculptoren, Drake, Hopfgarten, Wredow, Nordheim (die kleinen Büsten der rheinischen Künstler) machen in der glänzenden Beleuchtung einen ungemeinen frappanten Eindruck. — Arbeiten von Pradier, Schwanthaler und andern fremden Künstlern, welche in diesem Magazin erwartet werden, dürften eine bedeutende Vervollständigung dieser Sculpturenausstellung gewähren.

Versteigerungen.

Paris, 15. December. Vom 15. d. M. an findet die Versteigerung der von dem verstorbenen Miniaturmaler Augustin hinterlassenen Kunstgegenstände, darunter viele Miniaturen und Emaillen von seiner Hand, statt.

Literatur.

London. Observations on the handwriting of Philip Melanchthon. By S. Leigh Solheby. Eine interessante Zusammenstellung von Facsimiles der Handschrift Melanchthons, welche Herr Solheby, der Hauptbücherauctionar in London, aus den Büchern der Bibliothek des Dr. Kloß in Frankfurt herausgesucht hat, bei welcher Gelegenheit er denn auch viele Skizzen Melanchthons aufgefunden und im obigen Werke wiedergegeben hat, in welchem man den großen Reformator als einen gewandten Zeichner kennen lernt. Merkwürdig ist, daß er seinen Namen Philippus Melanchthon auf sechzig verschiedene Weisen geschrieben hat, welche man alle hier nachgebildet findet.

A Third Preface to a Book advertised by Messer Charles Knight et Comp., under the following fallacious title: „A Treatise on Wood engraving, by John Jackson, by W. A. Chatto. In dieser sogenannten dritten Vorrede zu dem Jackson'schen Werke über die Holzschneidekunst erklärt Herr Chatto dasselbe für sein literarisches Eigenthum.

Paris. A. Jal, Archéologie navale. 2 Bde. 8. 73½ B. 58 Fr.

München. Allgemeines Künstlerlexicon von Dr. Nagler, Bd. VIII, bei Fleischmann.

Berlin. Geschichte der neuern deutschen Kunst, vom Grafen A. Raczynski, aus dem Französischen übersetzt von F. H. von der Hagen, Bd. II. Mit vielen eingedruckten Abbildungen erläutert und einem Atlas von 15 großen Kupferstichen und Steindrücken in Royalfolio.

Breslau. „Eduard in Rom," eine Novelle in 2 Bänden, bei Max u. Comp. Enthält Vieles über Kunst und Kunstwerke in Rom.

Nekrologe.

Haag, 6. December. Am 27. v. M. starb in Leuwarden der bekannte Blumenmaler E. J. Eelkema, im Alter von 51 Jahren. Er war einer der ersten taubstummen Schüler Gugot's, und schenkte, als er sich 1816 in Paris befand, seinem Lehrer aus Dankbarkeit das lebensgroße Bildniß des Abbé de l'Epée. Seine letzten Lebensjahre waren sehr traurig; denn zu dem Verluste der Sprache und des Gehörs gesellte sich noch vollkommene Blindheit, welche ihn der Kunst entzog und über die er sich auch wohl zu Tode härmte.

London, 2. December. Am 28. v. M. starb, erst 22 Jahre alt, auf der Insel Guernsey, wohin er sich seiner leidenden Gesundheit wegen begeben hatte, Douglas Cowper, ein vielversprechender junger Maler. Eine ziemliche Anzahl seiner Gemälde, theils dem Genre angehörig, theils Scenen aus Schauspielen darstellend, haben in England großen Beifall gefunden; sein Bestes: Kate Kearney, welches sich im Besitz des Hrn. W. J. Smith befindet, wird in Kupfer gestochen und daher auch dem Ausland bekannter werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 15.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 20. Februar 1840.

Christliche Archäologie.

1. **Mémoires sur les antiquités chrétiennes. Par M. Raoul-Rochette.**
2. **Ueber die ältesten christlichen Begräbnißstätten und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden. Von Dr. C. J. Bellermann.**
3. **Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie.**

(Fortsetzung.)

Ein anderer sehr beliebter Gegenstand der christlichen Kunst ist die Geschichte des Propheten Jonas, der seine Celebrität ohne Zweifel der Analogie mit gewissen heidnischen Traditionen verdankt. Die Griechen hatten eine Fabel, daß Hercules ganz gewaffnet von einem Meerungeheuer verschlungen und nach drei Tagen wieder ausgeworfen worden sey. Ein ähnliches, von E. Gerhard beschriebenes Bild wurde unlängst in Cerveteri, dem alten Cäre, gefunden, wo Jason von einem Drachen ausgespien wird. In den nämlichen Sagenkreis gehört die Befreiung der Hesione durch Hercules und der Andromeda durch Perseus, und bemerkenswerth ist, daß Joppe der Schauplatz der Befreiung der Andromeda ist, wie in der biblischen Erzählung der Punkt der Abreise für den Jonas. Dieses Abenteuer der Andromeda war so berühmt, daß Pomponius Mela erzählt, noch zu seiner Zeit habe man in Joppe ungeheure Knochen von einem Meerungeheuer gesehen, welche nach Plinius H. N. V, 31. IX, 5 nach Rom versetzt wurden; und noch heut zu Tage sieht man in Rom in manchen Kirchen solche Wallfischknochen aufgehängt.

Fast auf jeder Wand der Katakomben sieht man die Geschichte des Noah dargestellt. Die Trümmer der Arche wurden, wie Nicolaus von Damascus bei Jos. Ant. Jud. I, 4 erzählt, lange auf der Stelle, wo sie sich gesetzt haben solle, aufbewahrt, und wahrscheinlich wurden sie später erneuert, wie dies in Athen mit dem Schiff des Theseus geschah, weil man noch zur Zeit des heil. Chrysostomus Reste der Arche zeigte. Eine ähnliche Tradition cursirte im Orient über das Schiff des Xisuthrus, welcher in der asiatischen Mythologie die Rolle des Noah spielt. Noch zur Zeit Alexanders des Großen zeigte man dieses Schiff auf den gordyäischen Bergen, Luc. de Dea Syra c. 13 u. 48. Nun ist merkwürdig, daß sich auf Münzen des Septimius Severus ein Bild der Sündfluth findet, ähnlich der Darstellung auf den Gemälden und Reliefs der Katakomben. Alle diese Münzen stammen aus Apamea in Phrygien. Das Bild der Arche (κιβωτός) paßt um so mehr für diese Münzen, da Apamea ursprünglich den Namen Κιβωτός führte, so daß die Arche gerade der phonetische Ausdruck dieses Namens ist. Noch frappanter ist, daß auf der Arche die Buchstaben ΝΩ oder ΝΩΕ stehen: darin glaubte man den Patriarchen Noah aufgelegt zu haben, während es außer Zweifel ist, daß dies nur eine verdorbene Schreibart für ΝΕΩ(κόροι) ist, und wirklich steht auf einer solchen Münze aus der Zeit des Philippus ΝΩΚ. Die Aehnlichkeit dieser Darstellung mit den Gemälden der Katakomben, besonders mit einem aus dem Kirchhof von St. Calixt ist ein klarer Beweis, daß diese christlichen Gemälde nach einem profanen Vorbild gemacht wurden.

Ein sehr beliebter Gegenstand der christlichen Symbolik war Orpheus, der in den christlichen Gemälden ganz auf dieselbe Weise dargestellt ist, wie auf den Münzen von Antoninus Pius und Marc Aurel. Er kam zu dieser Ehre, weil die falschen Schriften des Orpheus, die durch frommen Betrug interpolirt und mit mehr oder minder directen Anspielungen auf die Mysterien des Evangeliums angefüllt waren, in den Händen der Christen circulirten. Dieser Umstand trug dazu bei, das Ansehen des Orpheus unter den Heiden selbst zu verjüngen, denn alle Monumente, die sich auf ihn beziehen, gehören einer neuen Epoche an und sind im Allgemeinen von mittelmäßiger

Ausführung. Charakteristisch für den Geist jener Zeit ist die bekannte Erzählung von Alexander Severus, der in seinem Lararium Apollonius von Tyana und Christus, Abraham und Orpheus nebeneinander verehrt. Der Polytheismus, getheilt zwischen die alten Irrthümer, die zu schwinden anfingen, und zwischen die neuen Lehren, die er von sich stieß, versuchte eine Verschmelzung dieser verschiedenen Glauben. Clemens von Alexandrien (Cohort. ad gentes) erblickt in dem Mythus von Orpheus eine Art von symbolischem Bild des menschgewordenen Gottes, der durch den Reiz seines Wortes alle Herzen an sich zieht. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit den Sibyllen, welche von den Christen ebenfalls wegen ihrer (untergeschobenen) Prophezeiungen auf Christus verehrt wurden.

Das in der alten Kunst beliebte Symbol eines frühzeitigen Todes, Genien, welche sich mit der Weinlese beschäftigen, finden wir ebenfalls auf den Gewölben und auf den Wänden der Katakomben und auf den christlichen Grabsteinen angewendet.

Die heidnischen Todtenmahle fanden ihre Nachahmung in den Agapen, welche an den Festen der Märtyrer in den Katakomben gefeiert wurden. Es war eine allgemeine Gewohnheit des Alterthums, den Jahrestag des Todes von einem Familiengliede durch Libationen und Opfer, worauf ein Mahl folgte, zu begehen. Dies Mahl (περίδειπνον, Ἑκάτης δεῖπνον, silicernium, compotatio) wurde neun Tage nach dem Leichenbegängniß gehalten, daher es auch coena novemdialis hieß, in einem dazu vorbereiteten Local, triclinium funebre. Eine Nachahmung dieser heidnischen Mahle waren die Agapen, die zugleich von der alten Kirche als unschuldiges Mittel gebraucht wurden, um die Herzen für den christlichen Glauben zu gewinnen. Die für materielle Eindrücke und physische Genüsse empfängliche Menge ließ sich ganz gemächlich von der heidnischen Verehrung der Manen zu dem christlichen Cult der Märtyrer hinüberführen, und häufig gingen die Armen, welche man dazu zog, als Proselyten weg.

Diese Agapen nun sind ganz nach der Art der heidnischen Mahle vorgestellt: man sieht z. B. auf einem Gemälde sechs Gäste, Männer und Frauen abwechselnd, und zwar, wie es bei Trauergelegenheiten römische Sitte war, sitzend, nicht liegend: und diese Aehnlichkeit mit den heidnischen Gebräuchen der Mahlzeiten ziehen sich durch alle Einzelnheiten hindurch. Auf einem andern Gemälde sieht man Christus neben seiner Mutter sitzend, ganz in derselben Haltung, wie man auf römischen Grabgemälden oft Pluto neben Proserpina sieht. Christus ist bärtig, umgeben mit dem Heiligenschein, vielleicht das erste Beispiel in der christlichen Kunst. Auch dieser Heiligenschein ist eine Tradition des Heidenthums; denn schon frühzeitig brachten die Griechen an dem Haupt der Statuen, welche im Freien standen, einen solchen Deckel an, der μηνίσκος hieß und sie gegen das Wetter schützen sollte. Bei den Römern hieß dieser Kreis nimbus und diente dazu, die Apotheose anzuzeigen, weßwegen er vorzüglich bei Kaiserbildern angewendet wurde. Am Fuß und zu jeder Seite des Tribunals, auf dem Christus mit seiner Mutter sitzt, sehen wir fünf verschleierte Frauen, welche von einem Mann geführt werden, der eine Art von Petasus auf dem Kopf und eine Gerte in der Hand hat, so daß man den Mercurius ψυχοπομπός nicht verkennen kann, obwohl der christliche Künstler mit ungeschickter Hand einige kleine Aenderungen angebracht hat. Auf demselben Gemälde sieht man eine Frau, die von einem auf einer Quadriga stehenden Mann geraubt wird; im Gefolge des Wagens ist Mercur, — unverkennbare Nachbildung des Pluto, der die Proserpina raubt. Dieselbe Bedeutung hat auf einem Mosaik die Darstellung des Ganymed mit dem Adler des Jupiter.

Im Allgemeinen haben die ältesten Katakomben nur anmuthige Gegenstände zu ihren Darstellungen; Bilder des guten Hirten, Weinlese, Agapen, ländliche Scenen, Früchte, Blumen, Palmen, Kronen, Lämmer, Tauben und andere; nirgends hat man ein Crucifix oder Scenen des Leidens gesehen, und es ist hier nur eine einzige Märtyrerscene von der Jungfrau Salome, und zwar aus der Zeit des Verfalls. Erst gegen das 10te Jahrhundert kam der Geschmack an den Märtyrerscenen auf, womit alle Wände der Kirchen und Klöster bedeckt wurden.

(Schluß folgt.)

Carlsruher Kunstausstellung. Mai 1839.

(Fortsetzung.)

„Eine Klosterhalle," von J. B. Kreytmayr in München. Die Beleuchtung sehr ins Gelbe gezogen. Die Kleidung der Mönche, eben so gefärbt, hebt sich nicht los von der übrigen Bildfläche.

Die sämmtlichen Landschaften von Steinbach sind die Productionen eines Talentes, das, wofern es auch eine gehörte Regel nicht eben für das Picken eines Holzwurms hält, es doch für eine Mahnung gelten läßt, wie sie in den Schulen schreckt, wenn der Schüler gern auch während dem Lernen ein recht freier Mensch seyn möchte. Er arbeite aber nur fort. Die wahre Liebe zur Kunst ist zugleich wie eine gute Mutter, die ihr Kind pflegt und erzieht. Irren wir nicht, auch Steinbach wird sich eine edlere Freiheit gewinnen.

„Schloß Greifenstein," von H. Rosenkranz in Frankfurt a. M. Zieht das Auge an durch seine Reizungen, ganz wie sie eine ächtdeutsche Natur gibt.

„Die Pilgerin mit dem kranken Kinde," von Theodor Weller. Wellers Manier unverkennbar. Der Pinsel

ist flüssiger geworden. Etwas buntes Costüm, ein Etwas in der Haltung fehlt; daher noch einige Härte. Der Eremit hat nur den Prosaismus der Frömmigkeit im Gesichte. Tiefgefühlt aber ist das zarte Figürchen eines kranken Kindes mit den fiebrischen Blicken, um dessen Genesung zur St. Magdalena, welcher die Klause gewidmet ist, gebetet werden soll. Das Magdalenenbild mit dem ora pro nobis sehen wir dort an der Wand. Wir erinnern uns hiebei mit Rührung an ein armes und krankes Kind, welches bei einem hiesigen Volksfeste mit einer phantastischen, reichen Blumenkrone geputzt und geschmückt, mehr mit Weiß als Roth, von einem Manne auf dem Arme unter dem Volke umhergetragen wurde, ein Almosen zu betteln. Es war ein sehr schönes Mädchen und wendete sich eben so mit den fieberischen Augen um, und Jedes wünschte ihm von Herzen bald der Engel zu werden, dessen Schmuck es schon trug.

Die Landschaften von J. M. Jansen in Amsterdam sind noch zu wenig aus einem höhern Prinzip hervorgegangen, um unsere Theilnahme ganz für sich anzusprechen. Doch sind sie immer wegen ihrer aufrichtigen Wahrheit zu beachten.

„Bauernhochzeit im Schwarzwald," von Rimprecht in Tryberg. Die schon in diesen Blättern besprochene Zeichnung dieses Gegenstandes hat der Künstler zur Ausführung gebracht. Natürliche Charakteristik. Die zu warmen Schattentöne auch für die zurückweichenden Theile schaden etwas dem trefflichen Bilde.

„Ein blinder Mönch durch einen Novizen geführt," von Flandrin in Lyon. Spanischer Geist in der Malerei. Die Färbung etwas zu dunkel. Das Gesicht des blinden Mönchs wohl zu breit, aber doch mit mächtigem Ausdrucke. Der Novize aber ist wahres Charakterbild eines Novizen und insofern sehr interessant für den Beschauer. Es ist die folgsame Befangenheit männlicher Jugend für einen angelehrten Mysticismus, dessen dunkles Gewebe künftig nur mit den Goldfäden einer weltlichen Weisheit durchzogen wird.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Persönliches.

Lissabon, 4. Januar. Der König von Portugal, Prinz Ferdinand von Coburg, beschäftigt sich in seinen Mußestunden mit Kupferstechen, und hat neulich den Kronprinzen in verschiedenen Situationen auf einer Platte dargestellt, die er vielen Personen als Weihnachtsgabe verehrte.

Paris, 4. Januar. Der Seemaler Gudin ist aus dem Orient zurückgekehrt und feiert das Weihnachtsfest in der Quarantäne von Neapel.

Berlin, 19. Januar. Bei Gelegenheit des diesjährigen Ordensfestes erhielt der Professor und Hofmaler Krüger den rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife.

Stuttgart. Professor Mauch, durch seine Supplemente zu Normand's Werk über die griechischen Säulenordnungen, seine Theilnahme an dem großen Ornamentenwerk der königlichen Gewerbschule zu Berlin und seine bisherige Wirksamkeit an derselben rühmlich bekannt, ist als Professor der Architektur an der königlichen Gewerbschule in Stuttgart eingetreten. Bei seinem Abgang von Berlin ist er zum Ritter des rothen Adlerordens vierter Classe ernannt worden.

Technisches.

St. Petersburg, 1. Januar. Die Herren Theremin hier haben ein Verfahren entdeckt, wodurch den weichsten Steinen die Härte, Schönheit und Farbe des Marmors gegeben werden können. Sie nennen ihr Fabrikat Marbre lithoïde (zu deutsch: steinähnlicher Marmor, also ein höchst unpassender Name).

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung,

die Prämien-Einrichtungen bei der öffentlichen Kunstausstellung zu Dresden betreffend.

Vermöge allerhöchster Genehmigung des vom akademischen Rathe gemachten Antrags sollen künftig unter nachbemerkten Bestimmungen diejenigen Künstler Prämien erhalten, welche durch die vorzüglichsten zur jährlichen Kunstausstellung eingesendeten Werke, wozu sie sich die Aufgaben frei erwählen können, ihre Fähigkeiten und deren Entwickelung dargethan haben; so daß die Ausstellung selbst als eine freie, allgemeine große Concurrenz betrachtet und selbiger dadurch eine erhöhte Wirksamkeit gegeben werden soll.

In dieser Beziehung wird unter Aufhebung der zeitherigen Bestimmungen für die bei der Kunstakademie stattfindenden Preisvertheilungen Folgendes festgestellt und zur öffentlichen Kenntniß gebracht.

I. Die Prämien bestehen wie bisher in einem Reisestipendium auf zwei und nach Befinden drei Jahre und in einigen größern und kleinern Medaillen.

II. Um das Reisestipendium erhalten zu können, ist Folgendes erforderlich:

a) Der Künstler muß in Sachsen geboren seyn;

b) Er muß wenigstens ein Jahr lang die dritte Classe der Kunstakademie besucht und sich entweder noch daselbst befinden oder seit nicht länger als vier Jahren die Kunstakademie verlassen haben.

c) Auch wenn der Künstler nicht mehr im Besitze seines Werkes ist und dieses von dem Eigenthümer zur Ausstellung eingesendet wird, kann ersterer bei befundener Würdigkeit diese Prämie erhalten; nur muß diese Arbeit seine gegenwärtige Bildungsstufe beurkunden und im Laufe des letztverflossenen Jahres verfertigt seyn;

d) Der Künstler muß auf sein Ehrenwort versichern können, daß im Wesentlichen der Gedanke und dessen Darstellung sein eigen sey, und daß bei der technischen Ausführung ihm keines Andern Hand geholfen habe.

Von dem Architekten wird noch insbesondere verlangt, daß er schriftlich oder mündlich die Motive angebe, welche dem Organismus seines Werkes zu Grunde liegen.

e) Ausländer können nur Medaillen und die große goldene nur unter den bei IV. festgesetzten Bestimmungen erhalten.

III. Unter die Kunstgattungen, welche bei der Prämienvertheilung berücksichtigt werden, gehört die Architektur, die Malerei, die Bildnerei und die Kupferstecherei.

A. Architektur. Die große Prämie kann durch den Plan zu einem Gebäude, welches einen höhern Zweck hat, als die alltäglichen Bedürfnisse zu befriedigen, erworben werden.

Zu einem solchen Plane sind folgende Zeichnungen erforderlich:

a) Grundrisse und nöthigenfalls Situationsplan;

b) Aufrisse der hauptsächlichsten Façaden;

c) Die zur Erläuterung nothwendigen Durchschnitte;

d) Details in angemessenem Maaßstabe;

e) perspectivische Ansicht.

B. Gemälde. Unter den Gemälden werden als des großen Preises würdig, historische und mythische Darstellungen, Genrebilder und Landschaften anerkannt.

Dagegen bleiben von diesem Preise ausgeschlossen: Portraits, Blumenstücke und Stillleben.

Von den historischen und Genrebildern wird erfordert:

α) daß es keine bloße Untermalung oder Skizze sey;

β) die Figuren wenigstens halbe Lebensgröße haben;

γ) die Landschaften können erdichtete oder geistreiche und gefühlvolle Auffassungen wirklicher Gegenden seyn.

Seestücke werden den Landschaften gleichgestellt, Städteprospecte aber von der großen Preisbewerbung ausgeschlossen.

δ) Hinsichtlich der technischen Ausführung finden bei den Landschaften dieselben Bestimmungen wie bei den historischen Bildern statt, und die Landschaften müssen wenigstens eine Größe von 12 Quadratfuß haben.

C. Bildnerei. Von den Bildnern wird zur Erlangung des großen Preises erfordert:

a) eine nackte Figur oder ein Relief;

b) die nackte Figur muß wenigstens 4 Fuß Höhe haben;

c) es ist nicht erforderlich, daß eine solche Figur in Stein ausgeführt sey; Gypsabgüsse sind hinreichend;

d) Unter Relief wird eine Composition von mehreren Figuren verstanden, welche wenigstens um zwei Drittheile vom Grunde sich abheben;

e) die Größe der Gestalten dabei darf nicht unter 3 Fuß Höhe seyn;

f) bei dem Relief gilt dasselbe wie bei den Figuren unter c.

D. Kupferstecherei. Auf Prämien haben Anspruch:

a) historische Blätter, die in Linienmanier und mindestens in der Größe von 60 Quadratzoll nach Originalien gestochen sind, die früher nie von Andern genügend in Kupfer übertragen wurden;

b) radirte und mit dem Grabstichel völlig beendete Landschaften, die zu historischen Bildern gerechnet werden können, und deren Figuren auf dem Stiche wenigstens 4 Zoll groß sind.

Kupferstiche nach Bildern aus der Verfallzeit der Kunst haben keinen Anspruch auf Prämien.

IV. a) Werke aller hier vorerwähnten Künste haben gleiche Rechte auf die Prämien.

b) Es soll jedoch, um so weit als möglich eine gleichmäßige Vertheilung zu erreichen, und insofern die sich darbietenden Kunstwerke durch gleiche Trefflichkeit dazu Gelegenheit geben, eine Reihenfolge beobachtet werden. Bei nächster Ausstellung 1840 würden daher zuerst die architektonischen Pläne, 1841 die Werke der Malerei, 1842 die der Bildnerei und 1843 die der Kupferstecherei in Ansehung des Reisestipendii zu berücksichtigen seyn. Wenn nun in einem Jahre Kunstwerke von verschiedener Gattung sich darböten, wovon jedes in seiner Art einen Beweis abgäbe, daß der Künstler eine Entwickelung seiner Fähigkeiten erreicht hätte, die ihn in den Stand setzte, eine Kunstreise zu weiterer Ausbildung mit Nutzen unternehmen zu können; so würde derjenige Künstler die große Prämie erhalten, aus dessen Kunstfache bei der vorhergegangenen Preisvertheilung kein Kunstwerk mit der großen Prämie belohnt worden wäre. So z. B. wenn 1840 ein Architekt die große Prämie erhielt und 1841 böte sich wieder ein des großen Preises würdiger architektonischer Plan, zugleich aber auch ein dieses Preises würdiges Gemälde dar, so würde der Maler den großen Preis, der Architekt die Medaille als Accessit erhalten.

Nicht die Reihenfolge soll jedoch die Preisertheilung entscheiden, sondern nur die Trefflichkeit des Werkes, so daß der große Preis mehrere Jahre nach einander für Kunstwerke derselben Gattung ertheilt werden kann.

c) Bei Ertheilung des großen Preises soll besonders auf den Umstand Rücksicht genommen werden, ob eine Reise zu des Künstlers weiterer Ausbildung nützlich seyn kann.

d) Sollte der Fall eingetreten seyn, daß in einem Jahre zwei Künstler gleiche des Preises würdige Werke geliefert hätten, wovon der eine nach Cap. IV. b. das Reisestipendium, der andere aber nur die große goldene Medaille als Zeichen der Anwartschaft erhielt, und in einem der folgenden drei Jahre fände sich kein des großen Preises würdiges Werk, so würde demjenigen, welcher früher darauf die Anwartschaft sich erworben, und als Zeichen derselben die große goldene Medaille erhalten hat, der Preis des Stipendiums zuzutheilen seyn, vorausgesetzt, daß er durch seine Arbeiten auf den alljährlichen Ausstellungen Zeugnisse seiner fortwährenden Befähigung beigebracht hat.

e) In dem Falle, daß mehrere Jahre sich keine Gelegenheit darböte, für preiswürdige Werke Reisestipendien zu ertheilen, so bleiben solche baar in der Kasse der Akademie in Verwahrung, bis in einem andern günstigen Jahre mehrere Künstler des großen Preises würdige Werke ausstellen, und es können sodann die aufbewahrten Reisestipendien in einem Jahre an mehrere Künstler vertheilt werden.

f) Jeder Medaille wird ein Diplom beigefügt und in dem Diplome, welches eine goldene Medaille begleitet, ausdrücklich gesagt, ob solche als Belohnung überhaupt oder insbesondere noch als Zeichen der Anwartschaft auf das Reisestipendium ertheilt worden ist.

g) Die Preise werden hinfort mit denjenigen Feierlichkeiten den damit Belohnten übergeben, wie solches bereits eingeführt und herkömmlich ist.

Dresden, am 1. Januar 1840.

Der akademische Rath.

№ 16.

Kunstblatt.

Dienstag, den 25. Februar 1840.

Christliche Archäologie.

1. **Mémoires sur les antiquités chrétiennes. Par M. Raoul-Rochette.**
2. **Ueber die ältesten christlichen Begräbnißstätten und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden. Von Dr. C. J. Bellermann.**
3. **Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie.**

(Schluß.)

Die christlichen Grabinschriften schließen sich ebenfalls an die heidnischen Formeln an. Wie bei den Römern, so findet sich auch bei den Christen gewöhnlich die Formel D. M. S., was die römischen Antiquare erklärten Deo Magno Sancto. Der gelehrte Benedictiner Mabillon mußte viele Widersprüche ausstehen, weil er die richtige Erklärung (Diis Manibus Sacrum) eingesehen hatte: die orthodoxen römischen Antiquare wollten darin eine besondere christliche Formel erblicken; protestantische Schriftsteller, wie Burnet, beriefen sich auf diese für heidnisch erklärte Formel zur Unterstützung ihrer Behauptung, daß die Katakomben gar nicht als Begräbnißplätze der ersten Christen zu betrachten seyen. Mabillon war um des lieben Friedens willen geneigt, seine Erklärung aufzugeben, erhielt aber nach seinem Tode durch Auffindung einer Inschrift, die mit vollen Buchstaben Dis Manibus lautete, glänzende Rechtfertigung. Wir übergehen die zahlreichen Einzelnheiten, welche diese Inschriften darbieten, der Mehrzahl unserer Leser aber wenig interessant seyn möchten, und begnügen uns, auf den Irrthum hinzuweisen, aus dem die Legende von der heiligen Ursula und den eilftausend Jungfrauen entstanden ist. Gewöhnlich warf man mehrere in der Verfolgung umgekommene Christen in ein gemeinsames Grab zusammen, und setzte dann nur die Zahl derselben ohne specielle Aufführung der Namen darauf. Auf einem solchen Märtyrergrabe war die Inschrift

Ursula et XI. MM. VV.,

was man las: Ursula et undecim millia virginum, statt: et undecim martyres virgines zu lesen.

Wie bei den Heiden findet man auch bei den Christen auf Inschriften und Gläsern häufig die Ausrufungen χαῖρε, εὐψύχει, θάρσει, ave, have und vale. Unter den symbolisch gebrauchten Thieren finden sich zwar mehrere, der christlichen Symbolik ausschließlich zukommende, z. B. das Lamm, der Fisch, wegen des Anagramms von ΙΧΘΥΣ (Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ). Der Hirsch wurde in Verbindung mit der Taufe gesetzt, mit Beziehung auf Ps. 42, 2: wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser u. s. w. Der Hahn war Symbol der Wachsamkeit mit Anspielung auf die Verleugnung Petri; oft hat er eine Palme, als Symbol des Sieges. Die Taube war ein Bild der Seelenreinheit. Aber neben diesen christlichen Symbolen wurden auch heidnische adoptirt, namentlich der Pfau und der Phönix. Auf den römischen Consecrationsmünzen und auf den übrigen Denkmalen, welche sich auf Apotheose beziehen, ist gewöhnlich der Adler und der Pfau gebildet, welche die Seele des apotheosirten Kaisers oder der Kaiserin zum Himmel tragen. Der Phönix ist auf den Münzen der Kaiser und andern öffentlichen Monumenten des Alterthums ebenfalls ein Symbol der Apotheose, und daher wurde er auch von den Christen als ein Symbol der Ewigkeit aufgenommen. Das Bild des in vollem Meer fahrenden Schiffes, ναῦς οὐρανοδρομοῦσα, wird schon von Clemens aus Alexandria (Paedagog. III, 11) unter den christlichen Symbolen aufgeführt, aber auch dieses findet sich auf heidnischen Monumenten als Sinnbild einer glücklich vollendeten Seefahrt. Die Vergleichung des Todes mit einem Hafen, in den man am Ziel einer langen Reise einlaufe, ist eine durch das ganze Alterthum sich hindurchziehende Idee, welche von der Sprache der Philosophie in die bildliche Darstellung überging. So sehen wir unter den Decorationen eines in Pompeji entdeckten Grabmales

ein Schiff mit vollen Segeln dahinfahrend, das Bild der Minerva auf dem Vordertheile angebracht, von Kindern geführt (Mazois, ruines de Pompei part. I. pl. XXII). Eben dahin gehören die bekannten Symbole des Ankers und des Dreizacks.

Nicht selten enthielten die auf den Grabmälern angebrachten Symbole eine Anspielung auf den Namen der Verstorbenen: auch dies ganz nach dem Vorgange des heidnischen Alterthums. Ohne in das höchste Alterthum hinaufsteigen zu wollen, wo wir das ägyptische Hieroglyphensystem zum Theil auf diesem Bestreben gegründet sehen, erinnern wir nur an die sogenannten „redenden Münzen" der Städte Rhodos, Melos, Cume, Side, Panticapäum, Ancona, Arpi, Selinunt. Nach diesem Vorgange sehen wir auf einem christlichen Grab-Cippus des Statilius Aper einen Eber abgebildet, auf einem Grabmal des Vitulus ein Kalb, auf dem Grabstein der Laberia Daphne die in einen Lorbeer verwandelte Daphne. Herr Rochette zweifelt, ob sich die letzt genannte mythologische Scene noch einmal in dem Schatz der alten Monumente dargestellt finde. Wir erlauben uns, ihn in dieser Rücksicht auf die in die Pfarrkirche zu Rißtissen, einem ritterschaftlichen auf dem rechten Donauufer gelegenen Orte Oberschwabens, eingemauerten Bildwerke aufmerksam zu machen, die in den Württembergischen Jahrbüchern 1824, Heft 1, S. 70 fg. beschrieben und auf fünf Steintafeln dargestellt sind. Diese Kirche wurde im Jahr 1784 aus den Quadersteinen der alten baufällig gewordenen Kirche aufgeführt. Mehrere dieser Steine sind mit Reliefs oder Inschriften geziert, und auf einem derselben erblicken wir die von Apoll verfolgte Daphne, an deren Händen bereits die Lorbeerblätter sprossen. Es wäre möglich, daß die Jungfrau, welcher dieser Grabstein gesetzt wurde, ebenfalls Daphne geheißen habe, und dieser Name könnte auf der Rückseite des Steins, welche in der Mauer verborgen ist, zu lesen seyn; so lange wir aber dieß nicht gewiß wissen, begnügen wir uns mit der Erklärung des gelehrten Canonicus v. Vanotti, daß das Kind von der verfolgenden Gottheit für dieses Erdenleben seinen Eltern entrissen sey, dafür aber seiner höhern Bestimmung, der Apotheose, entgegenwandle.

Zu vielen Mißverständnissen haben gewisse Werkzeuge, die auf den Grabsteinen abgebildet sind, wie Hammer, Hacken, Keule und Zangen, Anlaß gegeben, die man bei der Voraussetzung, daß in diesen Gräbern lauter Märtyrer begraben liegen, als Marterwerkzeuge betrachtete; allein die natürliche Beziehung auf die Profession des Verstorbenen stellt sich durch die Vergleichung der heidnischen Monumente selber heraus; so ist z. B. auf einer Grabsäule des capitolinischen Museums (IV, 9, p. 12 — 22) der junge Aper, welcher als Mensor Aedificiorum bezeichnet ist, mit allen Werkzeugen seines Metiers umgeben. Eben so sieht man auf einer schönen Grabsäule der Sammlung Mattei (Monum. Matteian. t. III, tab. LXII, 1) den Fronton mit mehreren Werkzeugen des Architekten geschmückt. Nach diesem Vorgange erklärt sich der Hammer, den man auf einem Grabsteine aus dem Kirchhof der heiligen Priscilla sieht, neben der Inschrift:

MAETIO. APRILI. ARTIFICI. SIGNARIO. QVI. VIXIT. ANNIS. XXXVII. MENSES. DVO. DIES. V. BENEMERENTI. IN. P.

Man sieht daraus klar, daß der Hammer nichts anders bedeuten soll, als die Profession des Bildhauers anzuzeigen.

Wenn sich in allen bisher aufgeführten Punkten eine unverkennbare Analogie zwischen der ältesten christlichen und der heidnischen Kunst herausstellt, so spricht sich in der Art, wie die Grabmäler mit Blumen unter allen Formen, in Guirlanden, Kränzen, Büscheln, in Vasen oder Körben ausgeschmückt, mit Lampen erleuchtet und mit allem zur Verschönerung und zur Bequemlichkeit des Lebens nothwendigen Material versehen wurden, eine überraschende Aehnlichkeit der beiden Glaubensweisen in den Ansichten über den Zustand nach dem Tode aus. Sie betrachteten den Tod als einen ruhigen Schlaf, während dessen man gerne die Gegenstände, die einem im Leben theuer waren, oder wenigstens das Bild derselben um sich hat; erst das fortschreitende Christenthum wußte diese Ansicht mehr und mehr von sinnlicher Auffassung rein zu halten. Herr Rochette hat diese Parallele in seinem dritten Memoire mit besonderer Vorliebe ausgeführt, und das Inventar der heidnischen und christlichen Gräber mit solcher Genauigkeit gefertigt und mit so ausgebreiteter Gelehrsamkeit erklärt, wie wir es in solcher Zusammenstellung noch nirgends gefunden haben. Wir enthalten uns eben darum, in das Detail dieser Untersuchungen einzugehen, und hoffen, an anderem Orte passendere Gelegenheit zu finden, davon zu sprechen.

Nur mit wenigen Worten machen wir auf die Schrift unter Nr. 3 über die christliche Kunstsymbolik aufmerksam. Je mehr sich in neuerer Zeit die Aufmerksamkeit der Künstler und Geschichtforscher den Denkmalen des Mittelalters zugewendet hat, desto schmerzlicher mußte sich das Gefühl aufdringen, daß die darin ausgedrückte Symbolik unserer Zeit zum größten Theil unverständlich sey. In dieser Hinsicht war es von dem ungenannten Verfasser ein sehr zeitgemäßes und verdienstliches Unternehmen, daß er die mittelalterlichen Kunstsymbole in alphabetischer Ordnung zusammenstellt, und unter jedem die damit versehenen Helden aus der Heiligengeschichte mit den nothwendigen Erläuterungen über ihre Thaten und Leiden beibringt. Da der Verfasser den großen Umfang seines Gebietes wohl kennt und darum mit rühmlicher Bescheidenheit seine Arbeit nur einen Versuch nennt, finden wir es unbillig von der Kritik, wenn sie alle ihre Anforderungen an ein

solches Werk auf einmal erfüllt sehen wollte. Wir hätten es sehr gerne gesehen, wenn bei jedem der angezogenen Bildwerke der Ort bezeichnet wäre, an dem es sich befindet, und ein Wink über die gelungensten Darstellungen gegeben würde; allein da der Verfasser sich vorzüglich an eigene, aus beschränkterem Raume geschöpfte Reisenotizen halten wollte, so wäre eine auch nur annäherungsweise Vollständigkeit nicht zu erreichen gewesen; und hätte er vollends den gewiß von Vielen vermißten gelehrten Apparat zu jeder Notiz beigefügt, so würde das Werk zu einem Thesaurus angewachsen seyn, während es in seiner jetzigen Gestalt nichts weiter seyn will, als ein gedrängter Leitfaden, der vollkommen geeignet ist, vielfache Kenntnisse und Aufklärungen auf diesem dunkeln Gebiete zu verbreiten.

Chr. Walz.

Aristoneidas Emmenides Sohn, ein thebäischer Bildgießer.

Ich habe vor Kurzem in diesen Blättern die Aufschrift eines Piedestals herausgegeben, welches die Statue eines unbekannten Griechen mit dem römischen Vornamen Marcus Antonius, Sohnes eines Anarion, von der Hand des jüngern (oder eines der jüngeren) Leochares trug. Es war mir damals entgangen, daß die niedrige quadrate Basis auf ihrer entgegenstehenden Seite schon eine andere Aufschrift hatte, jedoch in umgekehrter Richtung, so daß hier nicht an eine auf einen andern Namen umgeschriebene Statue, einen ἀνδριὰς μετεπιγεγραμμένος, zu denken ist (was schon das bestimmte Λεωχάρης ἐποίησεν nicht zulassen würde), sondern daß vielmehr nur, nach Wegnahme oder Vernichtung des ältern Bildes, das Fußgestell selbst umgedreht worden war, um auf seiner untern Fläche ein neues Kunstwerk von einem andern Künstler zu tragen. Jene ältere Inschrift nun ist folgende:

ΑΡΙΣΤΟΝΕΙ..ΣΕΜΜΕΝΙΔΟ: ΕΚ

Der Herausgeber der hiesigen archäologischen Zeitschrift, welcher ich die erste Nachweisung dieser Inschrift verdanke, ergänzt und liest dieselbe (unter Nr. 126) so:

Ἀρίστων Ἐ[ρασ]σημμενίδου: ἐ[πόησεν ?]

und bemüht sich, ohne an dem von ihm ergänzten Monstrum Ἐρασσημμενίδης Anstoß zu nehmen, nur ausfindig zu machen, wer denn der vermeinte Ariston sey.[1] Ich glaube dagegen hier den von Plinius erwähnten Erzgießer Aristonidas zu finden, von dem es in Theben eine Statue des Athamas gab, in dessen Gesichte der Künstler die Röthe der Scham und der Reue, über die vorhergegangene Wuth und die Tödtung seines Sohnes Learchos, durch Beimischung von Eisen zum Erze hervorzubringen gewußt hatte.[2] Die dorisch-äolische Endung des Namens dieses Erzgießers, und der Umstand, daß sein bewundertstes Werk in Theben aufgestellt war, machten es schon wahrscheinlich, daß Aristonidas kein Athenäer, sondern eher ein Böote, und am liebsten ein Thebäer war. Das letztere scheint jetzt durch die Bekanntwerdung des Namens seines Vaters, Emmenides, zur Gewißheit erhoben zu werden; denn dies ist ein in den thebäischen oder aus Theben herstammenden Geschlechtern, die ihre Herkunft von Kadmos ableiteten, gebräuchlicher Name, den auch der in Akragas seßhafte Zweig der thebäischen Aegiden führte.[1] In unserer Inschrift aber gestattet der Raum zwischen dem ΕΙ und dem Σ keine andere Ergänzung, als entweder Ἀριστόνι[κο]ς, welche Rechtschreibung aber statt Ἀριστόνικος in so früher Zeit noch nicht zulässig ist; oder Ἀριστονείδης (-ας). Ich lese daher unbedenklich:

Ἀριστονεί[δα]ς Ἐμμενίδου ἐκ [Θηβῶν?

und nehme diesen Aristonidas als einen thebäischen Aegiden, wahrscheinlich aus Theben selbst gebürtig, und als identisch mit dem Erzgießer beim Plinius in Anspruch.[2] Leider erfahren wir nicht zugleich durch die Inschrift, welches Werk von ihm hier neben dem Erechtheion aufgestellt war; dagegen erhalten wir wenigstens annäherungsweise die Bestimmung seines Zeitalters, da die Form des

---

[1] Da mir die Beweisführung der Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς nicht ganz klar geworden ist, so setze ich sie zu eigener Prüfung der Leser Wort für Wort hierher: Τίς οὗτος ὁ υἱὸς τοῦ Ἐρασσημμενίδου; Ὁ Λέσβιος. Ὁ πατὴρ τοῦ Πλάτωνος, ὁ καλὸς κἀγαθὸς υἱὸς τοῦ Ἀγασικλέους καὶ βασιλεὺς τῶν Λακεδαιμονίων, καὶ ἄλλοι πολλοὶ ἔφερον αὐτὸ τὸ ὄνομα. ὁ υἱὸς τοῦ Ἐρασσημμενίδου Ἀρίστων εἶναι ὁ Λάκων, ὡς ἐκ τῆς θέσεως τοῦ βάθρου, τὸ ὁποῖον ἦτο πλησίον καὶ πρὸς τὸ βόρειον τοῦ Ἐρεχθείου, καὶ ὡς ἐκ τοῦ ὀνόματος τοῦ πατρός του Ἐρασσημμενίδης ἀμφιβάλλομεν ἂν ἦτον ὁ Ἀρίστων μικρὸς τεχνίτης, ὡς ἐκ τοῦ ὀνόματος δὲ τοῦ πατρός του ὑπολαμβάνομεν αὐτὸν Λάκωνα (Παυσ. Ἠλιακ. κφ. 23, 6). Ich habe diesen Satz wiederholt gelesen, aber — Davus sum, non Oedipus.

[2] Plin. H. N. 34, 40.

[1] Ueber die akragantinischen Emmeniden vergleiche Boeckh Introd. ad Pind. Olymp. 2, p. 116. Müller Orchom. S. 358 flg.

[2] Diese vornehme Abstammung des Aristoneidas ist kein Hinderniß gegen die versuchte Combination. Er lebte noch in den schönen Zeiten, als die Kunst noch in Ehren stand, cum proceres gentium claritatem et hac via quaererent. (Plin. 34, 5).

A und der Gebrauch des O statt Ω, nebenher auch der Genitiv auf O statt OY und das Vorkommen der Interpunktion, über das Archontat des Eukleides und die 94ste Olympiade zurückdeuten.

Athen, 14. Nov. 1839. L. R.

Nachrichten vom Januar.

Technisches.

Berlin, 15. Januar. Unser geschickter Optiker Petitpierre hat mit einem seiner Daguerrotype kürzlich drei Ansichten von Umgegenden seiner Wohnung aufgenommen, die uns der Lösung des Problems, auch die Farben darzustellen, immer näher bringen. Das eine Bild stellt die Vorderseite des Akademiegebäudes mit dem schneebedeckten Spaziergange der Linden, das zweite das Hôtel de Rome mit dem daran stoßenden Gebäude in der Charlottenstraße, und das dritte den Spaziergang der Linden selbst dar. Bei dem ersteren, im Sonnenlicht aufgenommen, bemerkt man die blaue Farbe des Himmels und den Localton des Akademiegebäudes, bei dem zweiten, ohne Sonnenlicht, die Reflexe der Farben und bei dem dritten den Nebel, in den die Bäume und der Spaziergang gehüllt sind. Alle drei geben die Details bei so verschiedenartiger Beleuchtung und Farbe so genau wieder, daß man mit einer Lupe sogar die Schrift auf dem an einem Baum angeschlagenen Auctionszettel lesen kann.

München, 30. December. Dem Prof. Steinheil ist es gelungen, die zur Ergänzung Daguerre'scher Bilder erforderlichen Apparate wesentlich zu vereinfachen. Ein Bretchen, von Jod durchdrungen, und eine mit Quecksilber amalgamirte Kupferplatte, beide von der Größe der zu erzeugenden Bilder, ersetzen die großen Daguerre'schen Jod- und Quecksilberapparate vollkommen. Die sonst so mißlichen Operationen können sogar im Freien während des Gehens vorgenommen werden. Aber so lange die Camera obscura so groß ist, wie Daguerre will, ist an bequeme Tragbarkeit dieses Theils des Apparats nicht zu denken.

Frankfurt, 10. Januar. Herrn Dr. Rud. Böttiger ist es vor einigen Wochen gelungen das Jacobi'sche Verfahren, Kupferplatten mit vertieften und erhabenen Schriftzügen auf hydroelektrischem Wege darzustellen, mit dem besten Erfolge zu wiederholen. Der Prof. Jacobi hat bis jetzt die Art und Weise, wie die neugebildete Kupferplatte von der Normalplatte zu trennen ist, also einen der wichtigsten Theile des ganzen Verfahrens, verschwiegen. Herr Dr. Böttiger bewirkt dies einfach dadurch, daß er die als negative Elektrode dienende Normalplatte (die übrigens auch aus einem nicht metallischen Stoffe bestehen kann) mit Blattgold oder Blattsilber belegt. Das durch den galvanischen Proceß reducirte Kupfer setzt sich dann nicht unmittelbar auf die Normalplatte, sondern auf jenen außerordentlich dünnen metallischen Zwischenkörper ab, wodurch also die Normalplatte theils vor Verunstaltung geschützt, theils mit Leichtigkeit nachher auch von der neugebildeten Platte abgenommen werden kann.

Rom, 14. Januar. Bei Seravezza, im Florentinischen, hat man auf dem Monte Altissimo den alten Bruch wieder aufgefunden, woraus Michelangelo seinen Marmor bezog, namentlich den zur Capelle S. Lorenzo in Florenz. Im Bruche ist die Inschrift eingehauen: Questa Cava si incominciò 1520. Der Bildhauer Wredow, der dort war, meint, daß dieser Marmor mit dem von Carrara concurrire, und da bedeutende Geldmittel auf diese Brüche verwendet werden können, denn Rothschild ist Mitunternehmer, so wird man bald recht schönen Marmor von dort in ganz Europa sehen.

Preisbewerbung.

Berlin, 25. Januar. Die königl. Akademie der Künste wird in diesem Jahre wiederum eine öffentliche Preisbewerbung im Fache der Geschichtsmalerei veranstalten, deren Prämie für Inländer in einem Reisestipendium von jährlich 500 Thlr. auf drei aufeinanderfolgende Jahre besteht. Die vorläufigen Uebungen beginnen am 2. April und die Zuerkennung findet am 3. August d. J. statt.

Kunstausstellungen.

Berlin, 24. Januar. Die diesjährige große Ausstellung von Werken lebender Künstler, die 32ste der seit 1786 von der königlichen Akademie der Künste veranstalteten, wird am 13. September eröffnet werden. Die Einsendung der Kunstwerke muß bis zum 5. September und die Anzeige zur Aufnahme in den Katalog bis zum 27. August erfolgt seyn. Auswärtige Künstler, welche nicht Mitglieder der Akademie oder Professoren an einer Kunstschule oder besonders aufgefordert worden sind, haben die Transportkosten selbst zu tragen und zur Ablieferung und Wiederempfangnahme einen Beauftragten nahmhaft zu machen. Die Kunstgegenstände müssen an die königl. Akademie der Künste adressirt werden.

Mainz, 14. Januar. Die fünf rheinischen Kunstvereine haben bestimmt, daß, ohne Rücksicht auf die sonstige Aufeinanderfolge der Kunstausstellungen, unsere Stadt die ihrige im Junius, bei Gelegenheit der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, haben solle.

Basel, 18. Januar. Die Künstlergesellschaften und Kunstvereine der Städte Basel, Bern und Zürich werden im Laufe des Sommers d. J. eine gemeinschaftliche Kunstausstellung veranstalten, die zu Basel im Junius anfängt und zu Zürich im October endet.

Akademien und Vereine.

Odessa, 31. December. Se. Majestät der Kaiser hat der hiesigen Gesellschaft für Geschichte und Alterthümer einen jährlichen Beitrag von 5000 Rubeln und die Erlaubniß bewilligt, Ausgrabungen und archäologische Untersuchungen im ganzen südlichen Rußland anstellen zu lassen. Se. kaiserliche Hoheit der Großfürst Thronfolger hat das Protectorat der Gesellschaft übernommen.

London, 2. Januar. Der Universität Oxford ist ein Legat von 75,000 Pfd. Sterl. ausgezahlt worden, das der verstorbene Michelangelo Taylor zur Anlegung einer Gemäldesammlung und Stiftung von Vorlesungen über Kunst bestimmt hat.

Paris, 8. Januar. Die Akademie der Inschriften hat für 1840 Herrn Raoul-Rochette zu ihrem Präsidenten erwählt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 17.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 27. Februar 1840.

Zur Kunstgeschichte und Topographie der Akropolis.

Neue Künstler. — Heiligthum des Asklepios. — Erechtheion.

Schon öfters ist es uns vergönnt gewesen, in diesen Blättern kleine Beiträge zur Aufhellung und Berichtigung der griechischen, und zunächst der local attischen Kunstgeschichte, größtentheils aus Inschriften geschöpft, zur öffentlichen Kunde zu bringen.[1] Wie geringfügig auch manchmal die Ausbeute eines vereinzelt dastehenden Namens, wie unbedeutend die Berichtigung eines kleinen geschichtlichen Factums erscheinen mag, so bestätigt sich doch immer wieder aufs Neue, daß auf dem Gebiete historischer Forschungen nichts als gering und unwichtig übersehen werden darf. Aus einzelnen Steinen erwächst nach und nach der größte Bau; und ein schönes Musivgemälde, dem wir wohl die Wiederherstellungsversuche der alten Kunstgeschichte vergleichen dürfen, gar nur aus den kleinsten Steinchen und Splitterchen. Also wollen wir auch hier nicht verschmähen, was auf den ersten Blick vielleicht kaum eine leere Minute müßiger Neugier ausfüllen zu können scheint; überzeugt, wie wir sind, daß allen Zweigen der Alterthumskunde gegenwärtig mehr frische Zufuhr neuen Materials und objective Erweiterung, als neue Theorien und Hypothesen über das schon Vorhandene Noth thun.

[1] Kunstblatt 1835, Nr. 31. 1836, Nr. 39, 40. 60, 77, 78. Ebend. 1837, Nr. 15, 95 flg. u. s. w.

Zunächst an das vor Kurzem hier abgedruckte Sendschreiben an Herrn H. R. Thiersch[1] anknüpfend, bemerke ich den wiederholt besprochenen Nesiotes betreffend, daß sich derselbe Eigenname noch in einer dritten, den Schriftzügen nach fast gleichzeitigen, nur etwas älteren Inschrift auf der Akropolis findet, ohne jedoch auf den Erzbildner bezogen werden zu können. Diese Inschrift steht links am Rande der vordern Seitenfläche einer niedrigen quadraten Marmorbasis, hinter den Propyläen:

• V R I B I O Σ	Κ]υρίβιος
A N E Θ E K E N	ἀνέθηκεν
K I Θ A R O I Δ O Σ	κιθαρῳδός
N E Σ I O T E Σ	Νησιώτης.

Da die Inschrift in diesen vier Worten durchaus vollständig ist, so glaube ich in dem Kyribios einen Choregen erkennen zu müssen, der in einem kitharödischen Wettstreite, zu dem er die Kosten hergegeben, gesiegt hatte, und nun auf seinem Weihgeschenke auch den eigentlichen Sieger, den (anderswoher unbekannten) Kitharöden Nesiotes namhaft machte. Auch andere der ältesten choregischen Denkmäler sind eben so einfach abgefaßt (z. B. C. J. G. I., n. 211.)

Einen unbestrittenen alten Künstlernamen bietet uns dagegen die folgende Inschrift, auf einer quadraten Basis beim Erechtheion:

[1] Kunstblatt 1840, Nr. 11 und 12.

. . . . . Η . . . .
ΜΑΡΚΟΝΑΝΤΩΝΙΟΝ . . . . ΑΙ
ΑΝΑΞΙΩΝΟΣΥΙΟΝΑΡL . ΗΣΙΝΕΚΑ
ΛΕΩΧΑΡΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ

Ὁ δ]ῆ[μος
Μάρκον Ἀντώνιον . . . . α[ν
Ἀναξιῶνος υἱὸν ἀρ[ετ]ῆς [ἕ]νεκα.
Λεωχάρης ἐποίησεν.

Dieser Marcus Antonius ist nicht der Triumvir, sondern ein gleichzeitiger Grieche, der den Namen jenes angenommen hatte; wie aus dem griechischen Namen seines Vaters Anarion erhellt.[1] Folglich ist auch der Künstler nicht der große Leochares, der bereits seit drei Jahrhunderten todt war, sondern wahrscheinlich ein Nachkomme von jenem. Eher könnte er derselbe seyn mit dem Verfertiger des vaticanischen Ganymedes:

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ ΑΘΗΝΑΙΟΥ;

wenn nicht einerseits der Umstand, daß der ältere Leochares der ursprüngliche Erfinder jener Gruppe war, andererseits die ungewöhnliche Fassung der Inschrift mit dem Künstlernamen im Genitiv, statt der hergebrachten Formel: ὁ δεῖνα ἐποίησεν, es wahrscheinlicher machten, daß die bekannte Gruppe (Atlas zu Winckelmann's Werken, 6 B. Taf. 6. A.) nur als eine Copie des altberühmten Werkes hat bezeichnet werden sollen. Wollte sie aber Jemand doch dem jüngeren, hier zuerst auftretenden Leochares zuschreiben, so müßte unsere Inschrift wohl noch in eine etwas spätere Zeit, als die des Triumvirs Antonius, herabgerückt werden, da sich das runde Sigma in attischen Inschriften schwerlich so früh nachweisen läßt.

Dem Leochares gesellen wir einen zweiten, aber ältern und völlig unbekannten Künstler bei; ebenfalls nach einer Basis beim Erechtheion:

. ΔΩΝΑΠΟΛΛ . ΙΩΡΟΥΦΡΕ . . . . .
ΑΘΗΝΑΙΠΟΛΙΑΔΙΑΝΕΘΗ . . .
ΕΞΗΚΕΣΤΟΣ ΕΠΟΗΣΕΝ

Ἄ]δων[2] Ἀπολλ[οδ]ώρου Φρε[άῤῥιος
Ἀθηνᾷ Πολιάδι ἀνέθη[κεν.
Ἐξήκεστος ἐπόησεν.

Das Weihgeschenk des Adon, Sohns des Apollodoros, aus dem attischen Demos der Phrearrhier, hatte Exekestos gefertigt. Nach den paläographischen Merkzeichen fällt dieser Stein, und folglich die Lebenszeit des unbekannten Meisters, nicht später als die Mitte oder die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts vor Christus, etwa zwischen die 105te und 115te Olympiade, und folglich wäre Exekestos ein Zeitgenosse des Skopas, Leochares des ältern, Praxiteles und Lysippos gewesen. Ein Athenäer war er gewiß; denn läßt sich auch sein eigner Name vielleicht in Athen nicht nachweisen (die mir bekannten Beispiele Thukyd. 6, 73 und Demosth. π. παραπρ. S. 379 gehören Fremden an), so kommt doch die patronymische Bildung Ἐξηκεστίδης in Athen vor. So hieß der Vater des Solon (Plut. Sol. 1), so andere Athenäer (C. J. Gr. I, n. 183). Worin aber das Werk bestand, welches hier der Stadtgöttin Athene geweiht wurde, bleibt im Dunkeln.

Ob der Kephisodotos in der nachstehenden Inschrift auch ein Künstler, und zwar der ältere dieses Namens und Schwager des Phokion (Plut. Phok. 19) sey, ist mir nicht ausgemacht. Die Inschrift findet sich auf einer schmalen quadraten Basis, aus weißem Marmor, in der Akropolis:

[1] Der Name Ἀναξίων findet sich auch in einer andern attischen Inschrift, C. J. G. I, n. 429.

[2] Ἄδων, eine seltnere Form statt Ἄδωνις, findet sich auch in der Anthol. Gr. 6, n. 275.

· · Φ Ι Σ Ο Δ · Τ Ο Σ ⁝ Λ Γ Ο Λ Η Ξ Ι Δ Ο *Κη]φισόδ[ο]τος Ἀπολῃξίδου*
· · · Α Λ Ι Δ Η Σ Τ Η Ι Α Θ Η Ν Α Ι Α Ι *Αἰθ]αλίδης τῇ Ἀθηναίᾳ*
· · · Θ Η Κ Ε *ἀνέ]θηκε.*

Der Name des Vaters Apolerides könnte sonderbar scheinen; doch kennen wir die weibliche Form dieses Namens, *Ἀπολῆξις*, aus Demosth. gegen Makart. S. 1065. Der ältere Kephisodotos blühte um die 102te Olympiade und später (Thiersch, Epochen, 2. Ausg. S. 291. Sillig, Cat. Artiff. p. 143), und der paläographische Charakter unserer Inschrift widerstreitet einer so frühen Epoche nicht. Aber die Formel der Dedication, das bloße *ἀνέθηκε*, läßt es zweifelhaft, ob der hier genannte Kephisodotos zugleich auch der Verfertiger des Weihgeschenks, oder nur sein Darbringer war.

Wir dürfen aber an diesem Orte wohl auch solcher Inschriften gedenken, die nicht bloß Künstlernamen bringen, sondern zu Erweiterung unserer Kenntniß der archäologischen Topographie der Akropolis und ihrer Monumente dienen. Einen kleinen Altar des Zeus Xenios, freilich erst, nach der Orthographie und den Schriftzügen, aus römischer Zeit, bezeichnet das folgende Epigramm, in welchem ich, um das Metrum herzustellen, die Eigennamen aufs Ungewisse hin zu ergänzen mir erlaubt habe:

ΤΟΝΔΕ ΛΥΚΟ . .
. . . .
. . . . ΚΑΤΟ
ΝΙΡΟΝ
ΤΩΙΞΕΙΝΩΝΕ
ΦΟΡΩΙΒΩΜΟΝ
ΕΘΕ . ΤΟΔΙΙ

Τόνδε Λυκο[κλείδης καὶ Ξειναγόρας] κατ' ὄν[ε]ιρον
Τῷ ξείνων ἐφόρῳ βωμὸν ἔθε[ν]το Διί.

In derselben Gegend, unweit des Erechtheion gefunden, aber wenigstens um ein halbes Jahrtausend älter als die vorhergehende, ist die nachstehende Inschrift auf einem runden Säulchen von weißem Marmor, das als Basis eines Weihgeschenks gedient zu haben scheint:

Ε Γ Ι Τ Ε Λ Ε Σ *Ἐπιτέλης,*
Ο Ι Ν Ο Χ Α Ρ Ε Σ *Οἰνοχάρης*
Σ Ο Ι Ν Α Υ Τ Ο *Σωναύτου*
Γ Ε Ρ Λ Α Σ Ε Θ Ε Ν *Περγασῆθεν*
Γ Ο Σ Ε Ι Δ Ο Ν Ι *Ποσειδῶνι*
Ε Ρ Ε Χ Θ Ε Ι *Ἐρεχθεῖ*
Α Ν Ε Θ Ε Τ Ε Ν *ἀνεθέτην.*

Weder Epiteles und Oenochares, noch ihr Vater Sonautes sind meines Wissens anderswoher bekannt, und stellen sich hier auch nicht als Künstler, sondern nur als fromme Verehrer des Poseidon Erechtheus dar. Vermuthlich war der ursprüngliche Standort dieses Weihgeschenkes in einer der Hallen des Erechtheion.

An einen andern Göttercult, dessen Entstehung aber mit den Sagen über Erechtheus und das Erechtheion in Verbindung stand, an den der Aglauros nämlich, erinnert die Aufschrift einer runden Basis aus blauem Marmor, die sich östlich von den Propyläen fand:

ΑΓΛΑΥΡΟΥΙΕΡΕΑΦΕΙΔΟΣΤΡΑΤΗ *Ἀγλαύρου ἱέρε[ι]α Φειδοστράτη*
ΕΤΕΟΚΛΕΟΥΣΘΥΓΑΤΗΡΑΙΘΑΛΙΔΟΥ *Ἐτεοκλέους θυγάτηρ Αἰθαλίδου.*

Das Heiligthum (*ἱερόν, τέμενος*) der Aglauros war, wie ich an einem andern Orte bemerkt habe, in einer Grotte an der Nordseite der Akropolis, unterhalb des Erechtheion; es führt aber von dort eine durch den Felsen gehauene Stiege auf die Fläche der Burg,[1] zwischen dem Erechtheion und den Propyläen, und hier mochte das Anathem der Priesterin Pheidostrate ursprünglich gestanden haben.

(Schluß folgt.)

[1] Vergl. Tempel der Nike Apteros, S. 5. Anm. 59.

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

Rom, 1. Jan. Der hiesige Kunstverein (Società degli amatori e cultori delle belle arti) machte vor einer Woche einen Beschluß der Generalversammlung bekannt, dem zufolge die Künstler künftig für die bloße Befugniß, ihre Arbeiten im Locale des Vereins an der Porta del Popolo auszustellen, einen Beitrag von zwei Scudi zu zahlen haben. Durch die Zahlung von vier Scudi erwerben sie noch das Recht, daß ihre Arbeiten bei den Ankäufen des Vereins mit concurriren, und wer sechs Scudi zahlt, darf sich mit um die vom Verein ausgetheilten Prämien bewerben. Man sieht schon aus diesen Bestimmungen, wie sehr der hiesige Verein in seinen Grundzügen von den Deutschen abweicht.

Der Prinz Odescalchi, Bruder des Cardinals, ist zum Präsidenten der römischen Akademie der Archäologie an die Stelle des verstorbenen Marchese Biondi ernannt worden.

Carlsruhe, 1. Jan. Der badische Kunstverein hat als Vereinsblatt für 1839 einen sehr gelungenen Stahlstich von dem jungen Künstler Heßhöhl allhier, die Vermählung des Markgrafen Rudolph I. von Baden mit der Gräfin Kunigunde von Eberstein (1250), unter seine Mitglieder vertheilt.

Leipzig, 29. Jan. Nach dem Vorgange des Oberhofgerichtsraths Dr. Blümner, der bei seinem Tode im Jahr 1858 dem hiesigen Kunstvereine 500 Thlr. vermachte, für welche auf der Kunstausstellung 1839 Ludwig Somers' herrliches Bild „Cromwell“ angekauft wurde, hat jetzt der am 25. Dec. 1839 zu Meran in Tirol verstorbene, von hier gebürtige Dr. med. E. F. Platner dem Kunstverein zum Ankauf Eines Gemäldes für das städtische Museum ein Legat von 1000 Thalern vermacht.

Berlin, 19. Jan. In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. d. M. legte der Hofbaurath Stüler eine reiche Auswahl seiner architektonischen Zeichnungen und Entwürfe vor; unter anderen den Entwurf zum Wiederaufbau des Winterpalais in Petersburg im moscowitischen Baustyl; den Entwurf zum Umbau der Berliner Börse, die Entwürfe zu den Schloßbauten in Boitzenburg, Basedow, Arendsee, Dalwitz, und den zu einer katholischen Kirche in Reda bei Minden. Herr Prof. Rauch legte der Gesellschaft eine von Otto vortrefflich ausgeführte getuschte Zeichnung seines Monumentes Friedrichs des Großen vor, wozu in der Werkstatt des Meisters bereits ein größeres Modell sich der Vollendung nähert. Der Architekt Hr. Bötticher theilte dem Verein das so eben herausgegebene treffliche Werk: „Dessinateurschule, ein Lehrkursus der Dessination der gewebten Stoffe“ mit, welches derselbe auf Veranlassung des Ministeriums der Finanzen und des Handels als Lehrer der Dessinateurschule bei dem Gewerbeinstitut herausgegeben hat. Von Dr. E. Förster in München war dessen so eben erschienenes Handbuch für Reisende in Italien eingeschickt worden, welches auf Alles, was die Natur, Kunst und Geschichte in diesem herrlichen Lande Großartiges und Schönes darbietet, aufmerksam macht und zugleich über alle practische Reiseangelegenheiten die genaueste Auskunft ertheilt.

Breslau, 26. Jan. Der schlesische Kunstverein hat an seine Mitglieder den Jahresbericht für 1838 und 1839 vertheilt. Er enthält das erfreuliche Ergebniß, daß sich die Zahl der Mitglieder fast um die Hälfte vergrößert hat, denn während bei Eröffnung der Etatszeit der Verein nur 357 Mitglieder zählte, von denen noch im Laufe derselben 21 theils starben oder ausschieden, traten nicht weniger als 188 neue hinzu, so daß der Verein am Schlusse des Jahres 1840 524 Mitglieder mit 558 Actien besaß. Die Einnahme in diesen zwei Jahren betrug, incl. des Bestandes von 569 Thlr. 26 Sgr. 6 Pf., 4840 Thlr. 20 Sgr. 6 Pf., so daß der Verein im Stande war, außer den nöthigen Verwaltungs-Ausgaben, die nicht unbedeutende Summe von 3726 Thlr. 25 Sgr. zu Ankäufen von Kunstgegenständen zu verwenden und noch einen Kassenbestand von 766 Thlr. 28 Sgr. 5 Pf. zu erübrigen. In der Generalversammlung wurde die Frage: ob eines der angekauften Gemälde öffentlichen Zwecken gewidmet werden solle, verneint, und zwar vornehmlich aus dem Grunde, weil von dem Verwaltungsausschuß des Vereins für die nächste Etatszeit bereits ein Gemälde bei dem Prof. Hübner, zum Werth von 500 Thlrn. Gold, bestellt worden war; ein Beschluß, der von der Versammlung ebensowohl genehmigt wurde, als daß dieses nun bestellte Gemälde, nachdem dasselbe auf den übrigen Vereinen ausgestellt worden, eine öffentliche Bestimmung erhalten solle. Der Künstler hat hierzu einen historisch-romantischen Gegenstand aus Tieck's Kaiser Octavian zum Vorwurf gewählt.

Bauwerke.

Rom, 5. Jan. Dieser Tage war die Bevölkerung Roms und der Umgegend Zeuge eines Schauspiels, welches seit 1400 Jahren nicht mehr dort stattgefunden hat, nämlich der Ankunft und der Aufrichtung zweier großer Obelisken. Diese Monolithen hat der Herzog Alexander Torlonia in den, auf der piemontesischen Seite des Lago Maggiore gelegenen Steinbrüchen von Barena zurichten lassen, um damit seine prächtige Villa in der Nähe der Porta Pia zu schmücken. Sie wiegen etwa 5000 Ctr.; ihre Höhe beträgt 45 Palmen (30 Fuß), ihre Breite unten 5 Palmen (3 F. 4 Z.) und oben 3 Palmen (2 F.), so daß sie, im Vergleich mit den 12 in Rom vorhandenen Obelisken, größer als 4, und etwas weniger hoch als die 8 andern sind. Aus dem Bruch wurden die Obelisken erst zwei Stunden weit auf einem sehr rauhen Wege, bis zu dem Einschiffungsorte transportirt und dort auf ein Schiff geladen, welches über den Lago Maggiore, Tessino, Po, das adriatische und Mittelmeer in die Tiber gelangte und endlich vor der nomentano'schen Brücke vor Anker ging. Von da bis an die Stelle der Villa, wo die Obelisken zu stehen kommen sollten, war ein Canal gegraben, durch den das Fahrzeug mittelst Erdwinden gezogen wurde. Als es aus der Tiber in diesen Canal überging, als es an den Ort seiner Bestimmung anlangte, und als die Obelisken aufgerichtet wurden, donnerten die Kanonen mehrerer Batterien. Der Zusammenlauf von Zuschauern war ungeheuer, und man bemerkte unter ihnen sehr viele angesehene Personen. In Kurzem werden diese Obelisken eingeweiht werden, und man trifft zu dieser Feierlichkeit große Vorbereitungen. Die Stadt Rom wird bei dieser Gelegenheit dem Herzog durch eine Deputation zum Gelingen dieses bedeutenden Unternehmens Glück wünschen lassen.

28. Jan. Der Bau der großen Paulskirche ist nunmehr so weit vorgerückt, daß zum Feste St. Peter und Paul das Querschiff von dem Papst feierlich eingeweiht werden soll. Das Hauptschiff dürfte noch Jahre zur Vollendung erfordern.

Wien, 25. Jan. Der Stephansthurm hat, inmitten der ihn umgebenden Baugerüste, eine harte Probe aushalten müssen. Vom 21. bis zum 24. herrschte hier ein furchtbarer Orkan, der hunderte von Dächern abdeckte. Der Thurm hat dadurch nicht gelitten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 18.

Kunstblatt.

Dienstag, den 3. März 1840.

Zur Kunstgeschichte und Topographie der Akropolis.

(Schluß.)

Unter den mannigfachen ähnlichen Aufschriften von Weihgeschenken für Götter, die sich hier auf der Burg gefunden haben und fortwährend gefunden werden, kommt nicht leicht, nach dem Namen der Schutzgöttin selbst, ein anderer Name häufiger vor, als der des Asklepios. Eine solche Inschrift eines kleinen Votivaltars habe ich bereits früher veröffentlicht;[1] zwei andere zu Ehren eines Priesters des Gottes, und über eine auf Orakelgeheiß geschehene Schenkung finden sich im C. J. G. I, n. 402 und 459. Hier folgen einige andere. Zuerst eine sehr kleine Basis, gefunden im Schutte an der S. O. Ecke des Parthenon:

Α Σ Κ Λ Η Π Ι Ω Ι   Ἀσκληπιῷ
Κ Α Λ Λ Ι Α Δ Η Σ   Καλλιάδης
Ε Ξ Ο Ι Ο   ἐξ Οἴου.

Dann ein größeres Fußgestell, das eine Statue getragen, ebenfalls auf der Akropolis; aus römischer Kaiserzeit, aber vor der Reduction des Rathes auf fünfhundert Mitglieder:

ΗΕΞΑΡΕΙΟΥΠΑΓΟΥΒΟ . . . Ἡ ἐξ Ἀρείου Πάγου βο[υλὴ
ΚΑΙΗΒΟΥΛΗΤΩΝΧ . . . . καὶ ἡ βουλὴ τῶν ἑξακοσίων [καὶ ὁ
ΔΗΜΟΣΑΣΥΛΟΝΖ . . . . . . δῆμος Ἄσυλον Ζήνωνος?
ΣΤΕΙΡΙΕΑΙΑΤΡΟΝ . . . . . Στειριέα ἰατρὸν [ἱερα-
ΕΥΣΑΝΤΑΑΣΚΛΗΠ . . . τ]εύσαντα Ἀσκληπ[ιῷ.

Eine kleine Basis aus blauem (hymettischem) Marmor hat folgende Inschrift:

ΑΡΙΣΤΟΦΩΝΛΥΣΙΝΟΥ   Ἀριστοφῶν Λυσίνου
ΕΙΡΕΣΙΔΗΣΑΣΚΛΗΠΙΩΙ   Εἰρεσίδης Ἀσκληπιῷ.

.ΠΙ. . . . .ΣΦΙΛΟΚΛΕΟΥΣΞΥΠΕΤΑΙΟΝΟΣ Ἐ]πὶ [ἱερέ]ως Φιλοκλέους Ξυπεταιόνος.

Auf einer Votivtafel aus weißem Marmor findet sich ein Relief von guter Arbeit, aber theilweise beschädigt, sechs Figuren umfassend. In der Mitte sieht man einen Kranken, auf einem Bette liegend, den drei andere Personen, Verwandte oder Freunde, umgeben; an der Mitte des Bettes sitzt eine weibliche, und hinter dem Haupte des Kranken steht eine männliche Figur, beide von weit größeren Verhältnissen, als die übrigen. Darüber die Inschrift:

[1] Kunstblatt 1835, Nr. 45.

ΕΠΙΙΕΡΕΩΣΔΙΟΦΑΝΟΥΣΤΟΥΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ. . . . . ΩΣ

Ἐπὶ ἱερέως Διοφάνους τοῦ Ἀπολλωνίου [Φαληρέ]ως [1]

Auffallend ist das Mißverhältniß der Größe zwischen den vier ersten und den beiden letzten Figuren des Reliefs. Sollten der Kranke und die ihn umstehenden Personen nur halberwachsene Kinder, die beiden größeren Figuren aber ihre Eltern seyn? Die asklepische Beziehung des Bildes ist unverkennbar, auch ohne daß der Gott in der Aufschrift genannt ist. Ich glaube daher, daß es näher liegt, an das von der alten Kunst so oft gebrauchte Mittel zu denken, die Götter durch Hervorhebung und Verherrlichung ihrer Gestalt vor den Sterblichen auszuzeichnen, und erkenne in der sitzenden Figur die **Hygieia**, und in dem stehenden Manne hinter dem Kranken den **Asklepios**. Die jugendlichen Formen desselben können dieser Annahme nicht im Wege stehen, da der Gott auch anderswo in solcher Gestalt erscheint.

Diese vielen Denkmäler zu Ehren des Asklepios, auf der Fläche der Burg gefunden (und wie viele andere mögen noch verborgen oder bereits gänzlich zu Grunde gegangen seyn?), machen mich fast geneigt zu glauben, daß der Gott auch innerhalb der Akropolis selbst ein besonderes Heiligthum hatte, wenn sich gleich keine schriftliche Ueberlieferung davon erhalten hat. Doch bleibt es auch möglich, daß diese Stücke, obgleich es Christen und Türken auf der Burg selbst nicht an Baumaterial für ihre Häuser gebrach, durch einen Zufall von dem Heiligthume des Asklepios an der Südseite der Akropolis hier heraufgebracht worden sind. Letzteres Heiligthum aber lag schwerlich so hart vor dem Eingange zur Akropolis, wie Leake in seiner Topographie angenommen hat. Es bleibt dort auf dem schmalen und sehr abschüssigen Felshange zwischen dem Odeion des Herodes und der kimonischen Mauer (dem Unterbau des Siegstempels), wo jetzt das Häuschen der Invaliden liegt, nicht einmal Platz für die kleinste Tempelanlage; und so gar klein darf doch der Tempel (*νεώς*. Plut.) nicht angenommen werden, da er außer der heiligen Quelle [2] nicht wenige werthvolle Weihgeschenke umschloß, die von mehren Tempeldienern mit Beihülfe eines Hundes bewacht wurden, und einst einen Kirchenräuber zum Einbruche verlockten. [3] Dazu kommt, daß dort von einem Brunnen oder einer Quelle keine Spur sich findet; und den angeblichen kleinen Wasserlauf, den Leake (S. 228 der D. Ueb.) dort gesehen haben will, entsinnt sich keiner der ältern Bewohner Athens je gekannt zu haben. Der Tempel des Asklepios aber ist das erste Denkmal, welches Pausanias nach dem Theater und nach dem Grabe des Kalos oder Talos an seinem Aufgange zur Akropolis erwähnt; und schon deßhalb ist es wahrscheinlich, daß er näher am Theater lag, auf der Fläche zwischen dem letzteren und dem Odeion des Herodes, innerhalb des sogenannten Serpendsché (türkischen Außenwerkes), wo in Wirklichkeit mehrere alte Brunnen sich finden und vielleicht noch mehrere verschüttet seyn mögen. Schon Dädalos (oder wenn man das vorzieht, die Mythe statt seiner) konnte kaum eine geeignetere Stelle wählen, um seinen Neffen von der Akropolis zu stürzen, als diese Mitte der Südseite, wo die Felswand fast senkrecht abfällt. In dieselbe Gegend, ein wenig westwärts vom Theater, und hart an die hier an einer Stelle glatt behauene Felswand (*πέτραν παρ' αὐτὴν Παλλάδος*) muß man auch das Heiligthum der Aphrodite Hippolyteia setzen, wie ich an einem andern Orte darzuthun gesucht habe. [4] Daß aber das Asklepieion dem Hippolyteion sehr benachbart war, ergibt sich nicht allein aus den topographischen Nachweisungen des Pausanias, sondern scheint auch aus dem Umstand gefolgert werden zu können, daß beide Heiligthümer von denselben Priestern und Tempeldienern bedient wurden, wie man aus der Vergleichung der nachstehenden Inschrift mit der im C. J. G. I, n. 481 enthaltenen ersieht. Die letztere ist ganz in der Nähe, ein wenig weiter östlich an der Grotte des Thrasyllos über dem Theater, gefunden, und daher mit Recht auf die Aphrodite Hippolyteia bezogen worden; die jetzt von mir bekannt gemachte habe ich in einer Kirche der untern Stadt auf der Nordseite der Burg entdeckt, wohin sie als Baumaterial gebracht worden seyn mag.

---

[1] Der Demos des Priesters ist ungewiß. Man kann auch *Δεκελέως*, *Αἰξωνέως*, *Σουνιέως*, *Φηγαιέως*, *Κηφισιέως* *Μελιτέως* u. s. w. ergänzen.

[2] Pausan. 1, 21, 7. Plin. N. G. 2, 8. Xenoph. Denkw. 3, 13, 3. Es ist, glaube ich, bisher übersehen worden, daß nach Andeutung der letztangeführten Stelle das Wasser dieser Asklepiosquelle lauwarm, wenigstens wärmer als das gewöhnliche Trinkwasser in Athen war.

[3] Plut. de solert. animall. 13: *παραδῦνεις ἄνθρωπος εἰς τὸν νεὼν τοῦ Ἀσκληπιοῦ, τὰ εὔογκα τῶν χρυσῶν καὶ ἀργυρῶν ἔλαβεν ἀναθημάτων, καὶ λεληθέναι νομίζων ὑπεξῆλθεν· ὁ δὲ φρουρὸς κύων, ὄνομα Κάππαρος, ἐπεὶ μηδεὶς ὑλακτοῦντι τῶν νεωκόρων ὑπήκουσεν αὐτῷ κ. ἑ.*

[4] In meiner Schrift *τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεως*, Athen, 1838, S. 15, 16. Anm. 41.

ΕΥΚΑΡΠΟΣΔ[ΙΟΝ	*Εὔκαρπος Διο-*
ΙΣΙΟΥΦΥΛΑΣΙΟ[Σ	*νυ]σίου Φυλάσιο[ς*
ΚΑΤΕΠΙΤΑΓΜ[ΑΤΟΝ	*κατ' ἐπίταγμ[α τὸν*
Α]ΣΚΛΗΠΙΟΝ[ΤΟΝ	*²Α]σκληπιὸν [τόν-*
ΔΕΚΑΘΕΙΔΡ[ΥΣΕΝ	*δε καθείδ[ρυσεν*
ΥΠΕΡΕΑΤΟΥ[ΚΑΙ	*ὑπὲρ ἑαυτοῦ [καὶ*
ΤΟΥΙΕΡΕΩΣ[ΙΑΚΧΑ	*τοῦ ἱερέως [ἰακχα-*
ΓΩΓΟΥΔΙΟΝ[ΥΣΙΟΥ	*γωγοῦ Διον[υσίου*
ΜΑΡΑΘΩΝΙΟ[ΥΣΤΟ	*Μαραθωνίο[υ, στο-*
ΛΙΖΟΝΤΟΣ[ΑΙΜΙΛΙ	*λίζοντος [Αἰμιλί-*
ΟΥΑΤΤΙΚΟΥ[ΜΕΛΙΤΕ	*ου ²Αττικοῦ [Μελιτέ-*
ΩΣ	*ως.*

Dieselben drei priesterlichen Personen, der *ζακόρος* Eukarpos, der *ἰακχαγωγὸς* Dionysios, und der *στολιστής* Aemilios Attikos finden sich in jener auf die Aphrodite bezüglichen Inschrift wieder. Eukarpos weiht das Bild des Gottes *κατ' ἐπίταγμα*, was hier wahrscheinlich einen durch ein Traumgesicht oder ein Orakel erhaltenen Befehl bezeichnet. Dabei ist denn nicht zu übersehen, daß in der Inschrift Nr. 481 des C. J. G. dieselbe Frau zugleich *λυχνάπτρια* der Göttin und Traumdeuterin (*ὀνειροκρίτις*) ist; wozu Böckh schon die Vermuthung ausgesprochen, daß diese Lampanzünderin zugleich in dem benachbarten Heiligthum des Asklepios dem Geschäfte der Traumdeutung vorgestanden habe. Nach diesem allen ist nicht allein ein engerer localer Zusammenhang, worauf es uns hier zunächst ankommt, zwischen den genannten Heiligthümern kaum zu bezweifeln, sondern es scheint auch eine Cultusverbindung stattgefunden zu haben, worin freilich noch Manches dunkel bleibt. Lagen aber die beiden Tempel so nahe an einander, vielleicht noch, nebst dem Grabhügel des Hippolytos, von einem gemeinsamen Peribolos umschlossen, so wird es noch einleuchtender, daß das Aphrodision nicht auf dem schmalen und steilen Abhange der Klippen über dem Odeion angesetzt werden kann, wie bisher geschah. Eine Ausräumung der großen Erd- und Schuttmassen innerhalb des Serpendsché würde hier ohne Zweifel noch Ueberreste zu Tage fördern.

Kehren wir von dieser Abschweifung wieder auf die Fläche der Akropolis und zu den sicher ihr angehörigen Monumenten zurück, so finden wir zunächst noch ein kleines, schon im Jahre 1836 entdecktes Bruchstück der älteren Baurechnung des Erechtheion (C. J. G. I, n. 160) nachzutragen:

. . . . Α	Zeile 2 und 3 ist vielleicht zu lesen: *ἐπὶ*
. . . . ΠΡΟΣΤ. . . .	*τῇ] προστ[άσει τῇ πρὸς] Ἕω*, wie in dem
. . . . ΕΟΕΣΤΑΠ	ältern Bruchstück. Dann folgen einige unklare Zeilen, und hierauf Zeile 7 bis 10:
. . . . ΕΥΛΕΕΝ	
. . . . . ΛΙΙΛΡΙΟΜ	
. . . . . ΛΧΑΜΛ	
. . . ΝΘΟΙΕΠΙΚΡΑΝΙΤ	*Πλί]νθοι ἐπικρανίτ[ιδες*
. . . ΚΟΣΤΕΤΡΑΠΟΔΕ	*μῆ]κος τετράποδε[ς, πλάτος*
. . ΙΠΟΔΕΣΠΑΧΟΣ. . . .	*δ]ίποδες, πάχος [τρι-*
ΗΕΜΙΠΟΔΙΟ . . Μ	*ημιπόδιο[ι.*
ΠΟΔΕΣ:ΙΙΙ?ΛΣ	
ΗΕΤΕΡΑΣΑΣ	
ΤΑΡΕΣΠΟΛ	
ΗΕΜΙΠΟ	
ΕΠΙΚΡ	
ΔΔ	
Ι	

Der Rest des Fragments ist wieder nicht mit Sicherheit zu ergänzen, und das Ganze kann nur Bedeutung erlangen, wenn sich, wie zu hoffen steht, noch andere ergänzende Bruchstücke dazu finden.

Auch von der spätern Baurechnung ist ein kleines neues Fragment zum Vorschein gekommen, aber wir verschieben seine Mittheilung in der fast sichern Aussicht, daß sich nächstdem noch Mehreres daran schließen wird. Für jetzt nur daraus die Bemerkung, daß jener Agathanor aus Alopeke, den wir aus einem früheren Bruchstück (Kunstblatt 1836, Nr. 60) nur als einen Wachsbildner (κηροπλάστης) kennen, auch als Bildhauer in Stein an den Figuren des Frieses mitgearbeitet hat.

Athen, September 1839. L. R.

Nachrichten vom Januar.

Bauwerke.

München, 1. Jan. An dem Fundamente der bayerschen Ruhmeshalle auf der Sendlinger Anhöhe wird eifrig gearbeitet. Die Marmorquadern und Säulentrommeln dieses Gebäudes liegen großentheils schon fertig bei Berchtesgaden und Hallein, von wo sie im Laufe des künftigen Jahres hierher transportirt werden sollen.

Koblenz, 1. Jan. In der stürmischen Nacht vom 28. auf den 29. Dec. stürzte der weltbekannte Schwibbogen an der Ruine Rolandseck ein, und mit ihm verschwand das Merkzeichen einer der berühmtesten Rheinsagen.

Gotha, 3. Jan. Gestern wurde das neue Theater, zu dem der Grundstein am 21. Mai 1837 gelegt worden, mit Meyerbeers Oper: Robert der Teufel, eingeweiht. Das Aeußere hat schöne Formen, das Innere ist heiter, reich, fast prachtvoll und dankbar für den Schauspieler, dessen Stimme gut anspricht und gehört wird.

Dresden, 16. Jan. Prof. Semper hat seine Anschläge und Risse zu dem neuen Museum dem König übergeben, und eine Commission hat entschieden, daß der Platz, wo die Pontonschuppen stehen, der passendste für ein solches Gebäude sey. Der Beginn des Werks hängt nur von der Bewilligung der Stände ab.

Bildnerei.

Rom, 28. Dec. Tenerani ist beschäftigt die Büste des Herzogs von Bordeaux zu modelliren.

Carrara, 10. Jan. Der Bildhauer Achtermann ist wieder von Rom hierher zurück, um für Hrn. Thomes, einen Westphalen in Belgien, eine Christusstatue zu arbeiten.

Bordeaux, 1. Jan. Der hiesige Bildhauer Maggesi hatte zwei Jahre an einer vortrefflichen Gruppe gearbeitet, welche jetzt in Erz ausgeführt werden sollte. Allein unvorsichtige Arbeiter zertrümmerten das ganze Werk, über dessen Verlust der Künstler fast wahnsinnig geworden ist.

Wien, 1. Jan. Das Monument, welches auf einer Marmorwand des Schneebergs in Form eines kolossalen Medaillons zu Ehren des verstorbenen Kaisers Franz von einem hiesigen Bildhauer ausgehauen wird, ist in den Vorarbeiten bereits bedeutend fortgeschritten.

München, 25. Jan. So eben ist man damit beschäftigt, den herrlichen plastischen Fries von Schwanthaler, Friedrich Barbarossas Kreuzzug darstellend, im Friedrichssaale des neuen Saalbaues an die ihm bestimmte Stelle zu bringen.

Frankfurt, 5. Jan. In einem der Ateliers des Städelschen Kunstvereins sieht man jetzt das Modell eines, etwa 12 Schuh hohen, Standbildes des Kaisers Karls des Großen, das in grünem Sandstein ausgeführt werden soll, und womit das Institut der Stadt ein Geschenk zu machen beabsichtigt. Das Modell ist vom jüngern Wendelstädt, einem Sohn des Galerieinspectors der Anstalt, dem auch die Verfertigung der Statue selbst übertragen worden ist.

Dresden, 15. Jan. Der Bildhauer Hänel, ein Schüler Rietschels, und nachher in Schwanthaler's Werkstatt ausgebildet, hat für das neue Theater das Relief eines bacchischen Zugs vollendet, das von einer entzückend wilden Schönheit und voll dithyrambischer Begeisterung ist.

Metallguß.

Paris, 15. Jan. Hr. Triquetti, der Bildhauer von dem die Modelle zu den schönen Bronzethüren für die Madelainekirche herrühren, hat für den Herzog von Orleans so eben eine schöne Bronzearbeit vollendet. Auf einem dreieckigen Marmoruntersatz steht ein Bronzegefäß, dessen Seiten mit Basreliefs verziert sind; die eine Hälfte stellt den Dante vor, wie Virgil ihn zu den Füßen Homers hinführt; auf der andern Seite sieht man den Triumph der Keuschheit nach Petrarca. Zwei geflügelte Genien bilden die Henkel der Vase. In den drei Seiten des Sockels befinden sich drei Nischen, in denen drei Statuetten, Beatrice, Laura und Vittoria Colonna, stehen, und etwas darüber, nahe bei dem Gesims, sieht man die Büsten Dante's, Petrarcas, Tasso's und Ariost's.

Dresden, 15. Jan. Der Guß der Statue des Königs Friedrich August, nach Rietschel's Modell durch den Gießer Schröckel besorgt, ist abermals mißlungen und soll nun auf der Gießerei in Lauchhammer nachgebessert werden.

Berlin, 30. Dec. Im Verkaufslocal des Diorama der Gebrüder Gropius sieht man zwei Bronzen von Gechter in Paris, welche zu den besten der neuern französischen Sculptur gehören. Sie stellen 1) eine Jeanne d'Arc, welche zu Pferde einen niedergestürzten Reiter mit der Lanze zu durchbohren im Begriff ist, und 2) eine vom Pferde gestürzte, verwundete und sterbende Amazone dar.

Denkmäler.

Edinburgh, 15. Dec. Gestern wurde hier eine vorläufige Versammlung gehalten, um die Errichtung eines Denkmals für den Herzog von Wellington in hiesiger Stadt zu berathen.

Glasgow, 7. Jan. Auch hier gedenkt man, nach dem Beispiele Edinburgh's dem Herzog von Wellington ein Denkmal errichten zu lassen.

Paris, 5. Jan. Am Jubiläum der Buchdruckerkunst wird in Straßburg die Statue Gutenberg's aufgestellt werden, die nach dem Modell von David bereits gegossen ist. Es bedarf aber noch zu dem Gusse der Basreliefs am Fußgestell (wozu David gleichfalls unentgeldlich Zeichnungen geliefert hat) und zu den übrigen Einrichtungen einer bedeutenden Summe, weßhalb eine neue Unterzeichnung im Elsaß eröffnet werden soll; der National fordert aber ganz Frankreich auf, mit beizusteuern. Das Haus Lafitte nimmt Beiträge an.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 19.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 5. März 1840.

Nekrolog.

1. Dr. Adolph Otth.

Bereits sind unsere Leser von dem Verluste, den Kunst und Wissenschaft im Laufe dieses Jahrs durch den Tod unsers wackern Otth erlitten haben, in Kenntniß gesetzt worden. Gewiß wünschen sie alle etwas Näheres über das so frühe dahingeschwundene Leben dieses jungen Mannes zu erfahren, zumal da derselbe, indem er erst seit kurzer Zeit die künstlerische Laufbahn öffentlich betreten hatte, nur Wenigen näher bekannt seyn dürfte. Viele haben jedoch sein erstes, und wir müssen leider hinzusetzen zugleich sein letztes dem Publicum mitgetheiltes Werk, die trefflichen Abbildungen von Algier gesehen und haben mit Schmerz die Nachricht von dem Tode des wackern Künstlers empfangen, der im fernen Lande, mitten unter neuen Forschungen, in den besten Jahren seines Lebens den Seinigen entrissen wurde.

Adolph Otth wurde geboren in Bern den 2. April 1803. Schon als Knabe verrieth er einen seltenen Beobachtungsgeist, verbunden mit denjenigen Anlagen, welche dazu geeignet sind, diese treffliche Naturgabe zu einem bestimmten Zwecke anzuwenden und sowohl als ein Mittel zu näherer Kenntniß der Natur auszubeuten, als auch zu der Vervollkommnung aller derjenigen Zweige des menschlichen Wissens, welche von der Kunst Unterstützung verlangen, zu benutzen.

Bei dieser Geistesrichtung konnte es nicht fehlen, daß schon den Knaben diejenigen Wissenschaften, die zunächst auf Naturbeobachtung beruhen, vor allen andern ansprechen mußten, dagegen die mehr abstracten oder mehr auf nicht durch die Sinne zu erfassenden Grundlagen beruhenden ihn weniger lebhaft berührten. Die Naturgeschichte war frühe seine Lieblingsbeschäftigung geworden. So wie bei den meisten, die hierin etwas geleistet haben, ging auch hier das Sammeln dem gründlichen Studium voran. Dieses Zusammentragen und Vergleichen ähnlicher und doch so mannichfaltig verschiedener Gegenstände, dieses instinctmäßige Anordnen und Aufstellen, welches zuweilen auf der untersten Stufe dem Sammler als Endzweck stehen bleibt, aber selbst in diesem Falle der Wissenschaft mittelbare Förderung bringt, war schon frühe die beinahe ausschließliche Beschäftigung unseres Otth in seinen Erholungsstunden. Bald gesellte sich jedoch die bei ihm vorhandene Anlage zu künstlerischer Nachbildung des Beobachteten hinzu, und so wurde der zweite Schritt, die Abbildung der Naturgegenstände, versucht. Noch ist eine bedeutende Reihe solcher Zeichnungen vorhanden, die, obgleich von Knabenhand verfertigt, die Anlage zum wahren, und zwar zum wissenschaftlichen Künstler verrathen.

Die Wahl des Berufs konnte unter diesen Umständen und bei den vorhandenen Vorkenntnissen keine großen Schwierigkeiten darbieten. Unter denjenigen Berufsarten, die auf die breite Basis der Naturbeobachtung begründet sind, schien die Medicin als die umfassendste nicht nur die meiste Ausbeute zu versprechen, sondern zugleich am meisten Aussicht zu gewähren, durch specielles Eingehen in eine ihrer unendlich vielen Verzweigungen, der Neigung des Jünglings entsprechend, etwas Ausgezeichnetes zu leisten. Es ist nicht der Ort, die Bestrebungen unseres Freundes auf dem Felde der Wissenschaft zu verfolgen; es genüge nur zu bemerken, daß bei allen die Kunst nie unberücksichtigt blieb, daß sie bald als Hülfsmittel in Anspruch genommen, bald als Hauptzweck verfolgt wurde.

Nach Beendigung der akademischen Studien und glücklicher Erlangung der Weihe durch das medicinische Doctordiplom trat, wie bei fast allen angehenden Aerzten, auch bei Otth eine Zeit der Muße ein, die Zeit, in welcher so viele, durch Umstände oder abweichende Neigung bewogen, diesen Stand verlassen. Otth harrte zwar getreulich aus, allein oft trat ein harter Kampf bei ihm ein zwischen der eisernen und zugleich so prosaischen Nothwendigkeit und dem hochfliegenden und genußreichen Kunstbestreben. In diese Zeit fällt seine eigentliche künstlerische Entwickelung. Zwar war schon durch Studien, die er in seinen Nebenstunden während der akademischen Laufbahn, sowohl im

Vaterlande als in Berlin und Paris, gemacht hatte, ein guter Grund gelegt worden. Noch fehlte aber die erst durch anhaltende Uebung von Auge und Hand zu erlangende Fertigkeit und Sicherheit, so wie der erst bei einer gewissen Reife des Verstandes und Uebung der Kritik zu erreichende höhere Kunstgeschmack. Beides stellte sich rasch ein, und in wenigen Jahren stand Otth in dem Kreise seiner Bekannten als wackerer Künstler da, dem nur zufällig der Namen des Dilettanten anklebte.

Die Gegenstände, welche er zu Ausübung seiner Kunst vorzugsweise wählte, waren zunächst Thiere und Landschaften. Die erstern behandelte er in naturhistorischer Beziehung ganz so wie es für naturhistorische Kupferwerke erforderlich ist, durch Abbildungen in Aquarellfarben. Es dürfte schwer seyn, Darstellungen von Schlangen, Eideren, Fröschen u. dgl. mit mehr wissenschaftlicher Wahrheit und zugleich mit mehr künstlerischem Geschmack ausgeführt aufzufinden, als die von ihm angelegte Sammlung sie darbietet. Man weiß wie selten sich zu solchen Arbeiten Kunst und Wissenschaft vereinigen.

Zu den landschaftlichen Studien wählte Otth meistens das Mittel der Bleistift- und Sepiazeichnung, wohl einsehend, daß das Malen für den Dilettanten (und als solchen betrachtete er sich bis auf die letzten Jahre) große Schwierigkeiten und verhältnißmäßig weniger Aussicht auf Gelingen darbietet. Die natürliche Folge hievon war eine überwiegende Vollkommenheit in der Darstellung der Form gegen diejenige Eigenschaft des Kunstwerkes, die man mit dem Ausdruck Effect zu bezeichnen pflegt. Dieser Gewandtheit im Wiedergeben der Form kam natürlich die wissenschaftliche Kenntniß der Pflanzenwelt in hohem Grade zu Statten und erlaubte hierin die Erreichung eines Grades von Vollendung, wie sie bei Künstlern, selbst bei den vorzüglichsten, wenn sie nicht zugleich wissenschaftlich gebildet sind, nicht leicht vorkommt. Gegenstände, die als unmalerisch von den Künstlern sorgfältig vermieden werden, wie z. B. Gebüsche von Cactus, Euphorbien u. dgl., sehen wir auf seinen Darstellungen Algiers so behandelt, daß sie nicht nur ein naturhistorisches Interesse darbieten, sondern selbst dem Auge des Künstlers als charakteristisch und geschmackvoll erscheinen.

Nachdem Otth theils durch seine Reisen und Arbeiten im Vaterlande, theils auf mehreren Ausflügen nach Italien sich auf einen Standpunkt hinaufgeschwungen hatte, auf welchem er selbst eine gewisse Sicherheit in seiner Kunst nicht mehr bezweifeln konnte, entschloß er sich zu einer Unternehmung, die ihn einem größern Kreise als demjenigen seiner Freunde bekannt zu machen geeignet war. Er wählte hiezu als erste Probe eine Reise nach Algier. Dahin ging er im Frühjahr 1836. In Zeit von fünf Wochen durchstreifte er so weit als es die Umstände gestatten, diese Colonie, und füllte seine Mappe mit einer großen Anzahl von Ansichten der merkwürdigsten Punkte. Nach seiner Zurückkunft machte er sogleich einige Versuche, das Aufgezeichnete durch den Steindruck wiederzugeben. Sie gelangen sehr bald, und so entstand die Sammlung der „afrikanischen Skizzen," durch welche er bereits dem Publicum bekannt geworden. *

Das Gelingen dieser Arbeit hatte auf unsern Freund den wohlthätigsten Einfluß. Mit steigender Lust bearbeitete er die Hefte bis zu Ende, und kaum war der letzte Stein gezeichnet, so verließ er wiederum die heimathliche Stadt, um im Orient neuen Stoff zu einem ähnlichen Werke zu holen. — Allein es war anders beschlossen.

Den 6. März 1839 verließ Otth das väterliche Haus, reiste über Triest und Ancona nach Athen, von da nach Alexandrien, wo er den 4. April anlangte. Von hier schrieb er zum letztenmal an die Seinigen, voll Hoffnung für den Fortgang seiner Unternehmung. Nach Cairo war seine nächste Wanderung gerichtet. Von da wollte er, durch die Umstände geleitet, weitere Pläne verfolgen. Im Juli, nachdem durch das lange Ausbleiben von Nachrichten unseres Reisenden die Seinigen bereits Schlimmes ahnend, Nachforschungen angeordnet hatten, ging über England die traurige Nachricht von seinem Tode ein, die leider wenige Tage später durch ein Schreiben von Alexandrien die volle Bestätigung erhielt. Obgleich diese beiden Mittheilungen nur sehr unvollständige Berichte enthalten, so ist doch so viel daraus mit größter Wahrscheinlichkeit zu entnehmen, daß Otth von Cairo aus die Reise durch die Wüste nach Palästina gemacht hatte, in Jerusalem krank geworden und daselbst nach neuntägigem Leiden an der Pest gestorben sey. Was aus seinem, in künstlerischer Beziehung gewiß nicht unbedeutenden Reisenachlaß geworden, konnte noch nicht ausgemittelt werden. Verschiedene Umstände leiten auf die Vermuthung, daß derselbe in unrechtmäßigen Besitz übergegangen sey. Ob der Besitzer ihn zu seinem eigenen Genusse aufbewahren werde oder vielleicht irgendwo durch Vermittelung eines Verlegers auszubeuten beabsichtigen mag, muß einstweilen ebenfalls dahin gestellt bleiben. Gewiß darf man hoffen, daß Diejenigen, denen vorliegender Aufsatz unter die Augen kommen mag, die Hand dazu bieten werden, jedem Mißbrauch vorzubeugen und zugleich der Kunst eine werthvolle Sammlung zu erhalten; Alle aber mögen mit den Seinigen den Tod des trefflichen, auch als Freund und Bürger nicht weniger als wie als Künstler allgemein geliebten jungen Mannes betrauern.

Bern, im Oktober 1839. **B.**

* Equisses africaines. Berne. (Lithographie von Wagner). Eine Kritik dieses erst seit Kurzem vollendeten Werkes werden diese Blätter nächstens liefern. A. d. R.

Neue Grabstichelblätter und Radirungen.

1) Blumen-Altar, mit Zueignung an den Probst Ruttestock des Klosters Neuburg bei Wien. Joh. Dav. de Heem pinx., Joseph Stöber sc. gr. Fol.

Das kostbare Bild des berühmten Blumenmalers ist in der k. k. Galerie des Belvedere zu Wien und enthält herrlich geformte Ranken von Kornähren und Weintrauben, mit Früchten und Blumen durchwunden, welche sich um eine einfach architektonisch verzierte Nische schlingen, worin ein reich verzierter Kelch mit einer strahlenden Hostie ist. Das mit dem größten Fleiß und ausgezeichneter Zartheit vollendete Blatt ist vom Kupferstecher im innern Raum, d. h. zwischen dem des Bildes und dem des Plattenrandes, noch mit allegorisch-symbolisch christlichen, sehr nett gezeichneten Arabesken umgeben.

Die Aufgabe, ein sogenanntes Stillleben (Frucht- oder Blumenbild) bloß mit Nadel und Grabstichel zu geben, war nicht klein, da jene sich dem Auge des Beschauers mehr durch den Farbenreiz und durch die innen nachgeahmte Naturtreue empfehlen, der Kupferstecher dieses jedoch nur durch Schwarz und Weiß übertragen kann.

2) La transfiguration de N. S. peint par Raffael Sanzio da Urbino, gravé par Aug. Boucher Desnoyers s. gr. p. oder imperial Fol.

Nachdem die Kunstfreunde längere Zeit nichts von Desnoyers' Grabstichelarbeit gesehen, wurden sie in den letzteren Tagen auf einmal durch jenes große Prachtblatt überrascht. Der berühmte Künstler, welcher sich vor längerer Zeit eine genaue Copie nach dem merkwürdigen Original gefertigt hatte, bearbeitete dieses Blatt mit einer großen Freiheit und Sicherheit des Grabstichels in einem breiten und großartigen Charakter. Schon vermöge der gewählten Größe der Figuren konnte er nicht einen ganz weichen Vortrag annehmen; demungeachtet gab er, wo es nothwendig war, die zarten Partien auf eine mit dem Ganzen übereinstimmende Weise. Das Blatt imponirt durch seine Größe, * wird aber auch in Beziehung auf Treue der Nachbildung unter den vielen Stichen nach dem Raffaelschen Original allein stehen und im Charakter und Ausdruck ihm nur Dorignys treffliches Blatt in die Nähe gelegt werden dürfen; da Raffael Morghen's höchst ausgeführter Stich zwar wegen außerordentlicher Zartheit, weniger aber um seiner correcten und treuen Auffassung willen zu schätzen ist.

* Haben wir den Abdruck des Blattes recht betrachtet, so scheint es als wenn der Kupferstecher die Platte in zwei Theilen, nämlich dem obern mit der eigentlichen Verklärung und dem untern mit der Apostelgruppe jede für sich fertige und durch künstliches Zusammensetzen im Druck ein Ganzes bildete?

3) Apollo unter den Hirten, gemalt von Koch, gest. von H. Busse in Rom 1838. qu. gr. Fol.

Diese schöne Composition, die ganz den großartigen Styl des genialen Meisters zeigt, hat der Kupferstecher durch eine etwas gedrungene, wenig frei behandelte Arbeit der Nadel übertragen und dadurch den Charakter nicht ganz glücklich wiedergegeben.

4) Album deutscher Künstler III. Hft., gr. qu. Fol.

1) Von Ebers aus Breslau: Ein junger Husarenoffizier macht einen im Cantonnement stehenden Husar auf den Dienst aufmerksam. Gut aufgefaßte Gruppe. — 2) Vollmar aus Hamburg: Theil des großen Canals zu Venedig mit vielen Schiffen. Die Nadel nicht ganz glücklich angewendet. — 3) Plüddemann aus Coblenz: Die Kreuzfahrer vor Jerusalem; etwas eintönige Composition, aber gut radirt.

Fr.....

Nachrichten vom Januar.

Denkmäler.

Kopenhagen, 4. Jan. Man will dem verstorbenen Könige ein Denkmal errichten, und zwar auf der Stelle des Königs-Neumarkts, wo jetzt die Bleistatue Christians V. steht.

Paris, 10. Jan. Der Kriegsminister hat 1000 Fr. für das Denkmal unterzeichnet, welches dem in Ostindien verstorbenen General Allard in St. Tropez im Var-Departement errichtet werden soll.

Berlin, 31. Jan. Der Verein für den Erzguß der Kißschen Amazonengruppe macht unterm heutigen Datum bekannt, daß das zur Abformung bestimmte Gypsmodell im königlichen Gießhause aufgestellt sey, und ladet das Publikum zu dessen Besichtigung ein. Nach den bisherigen Erfahrungen zu schließen, werden die Totalkosten der Ausführung den ursprünglichen Anschlag von 30,000 Thlrn., wovon bis jetzt die Summe von 17,000 Thlr. gedeckt ist, nicht übersteigen.

Breslau, 24. Jan. Der vollziehende Ausschuß des schlesischen Vereins zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Großen in Breslau hat die in seinem Auftrage von den Bildhauern Kiß und Kallide in Berlin im kleinern Maßstabe entworfenen beiden Modelle zu der Reiterstatue Friedrichs des Großen öffentlich ausgestellt, bevor er sich für dasjenige entscheiden will, welches, als der Idee des Nationalunternehmens am meisten entsprechend, zur Ausführung bestimmt werden soll.

Dresden, 1. Jan. Für das in Leipzig zu errichtende Denkmal zum Gedächtniß des dreihundertjährigen Reformationsjubiläums sind bis jetzt 2552 Thlr. eingegangen.

Wunsiedel, 11. Jan. Das Comité für Jean Paul's Denkmal macht unterm heutigen Datum bekannt, daß die

bereits eingegangenen Beiträge die Summe von 1253 fl. erreicht, und daß Schwanthaler wie Stiegelmaier zugesagt haben, das beabsichtigte Bronzestandbild ohne Honorar und nur unter Berechnung der Auslagen zu fertigen.

Freiburg i. d. Schweiz, 18. Jan. Unter Leitung des Schultheißen Schaller hat sich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für den berühmten Orgelbauer Moser gebildet.

Numismatik.

St. Petersburg, 18. Jan. Bei dem Dorfe Boitawa im Gouvernement Wladimir wurden im September v. J. beim Aufdecken des Grabes eines Bauern sechs Pfund alte russische Kopeken gefunden, die von numismatischem Werthe sind. Sie gehören dem 16ten und 17ten Jahrhundert an, und tragen die Bildnisse der verschiedenen Czaren jener Periode. Es befinden sich darunter auch einige Münzen mit tartarischer, so wie andre ohne alle Schrift, welche auf der einen Seite einen Leoparden und unter diesem ein Eichhorn, auf der Kehrseite aber zwei Dreiecke darbieten.

Medaillenkunde.

Zürich, 10. Jan. Hier wird bei Orell und Fueßli die von Bory in Genf verfertigte Schönlein-Medaille verkauft. Sie enthält auf der Vorderseite das äußerst ähnliche Bildniß des berühmten Arztes mit der Umschrift: Joh. Lucas Schönlein; auf der Rückseite: Joh. Lucae Schönlein, medico, in memoriam virtutis atque honoris cives Turicenses, 1839, und kostet in Silber 9, in Kupfer 3 Schweizerfranken.

Paris, 18. Jan. Man schlägt jetzt in der königlichen Münze die Medaille auf den verstorbenen Sylvestre de Sacy, die von Hrn. de Paulis modellirt ist, von welchem auch die Medaille auf das Museum von Versailles herrührt. Das Profilbildniß ist von vollkommener Aehnlichkeit und von großer Feinheit der Arbeit. Die von der Akademie des Inscriptions gegebene Inschrift lautet: Ob litteras orientales, ingenio scriptisque illustratas, docendo promotas, viro antiquae virtutis nato D. XXI. septem. MDCCLVIII. Vita functo D. XXI. febr. MDCCCXXXVIII. Academiae decreto.

Malerei.

Wien, 5. Jan. Die Gesellschaft der Musikfreunde, die ihren Sitz in Wien hat und deren Präsident während drei Jahren der verstorbene Erzherzog Cardinal Rudolph war, hat vermöge einer Anordnung im Testament Sr. K. H. ein kostbares Vermächtniß erhalten. Es ist dies eine vollständige Sammlung von Beethovens Werken, auf Pergament geschrieben und auf jeder Seite mit Miniaturen von den geschicktesten Künstlern Wiens geziert; sie besteht aus 62 Bänden in Querfolio, in rothen, mit Gold und Silber verzierten Maroquin gebunden. Dies Prachtexemplar, welches der verstorbene Erzherzog, einer der größten Bewunderer Beethovens, für seine Cabinetsbibliothek verfertigen ließ, hat ihm mehr als 90,000 fl. gekostet; für die Abschrift, die ein Meisterwerk der Kalligraphie ist, hat er allein über 14,000 fl. bezahlt. Außerdem hat das Manuscript noch den großen innern Werth, daß alle darin abgeschriebene Musikstücke vorher von dem Componisten selbst durchgesehen und corrigirt sind, und zwar lang nachdem sie durch den Druck bekannt gemacht waren, so daß man mit Wahrheit sagen kann, Beethoven habe die letzte Hand daran gelegt.

München, 6. Jan. Cornelius ist mit der Ausführung eines neuen Cartons für die Ludwigskirche beschäftigt, welcher den Verein der guten Engel: Rafael, Gabriel, Uriel und die abrahamitischen Engel darstellt. Heß hat mit Hülfe seiner Schüler, unter welchen als der tüchtigste und talentvollste Johann Schraudolph genannt zu werden verdient, für die neue Basilika des h. Bonifacius das kolossale, den Sieg des Christenthums symbolisch darstellende Hauptaltargemälde mit seinen 25 überlebensgroßen Figuren im großen Carton, und von den zwölf größern Darstellungen aus dem Leben des h. Bonifacius bereits fünf, so wie außerdem die sämmtlichen 36 auf die Geschichte der Ausbreitung des Christenthums in Deutschland bezüglichen kleinern Bilder in der ausgeführten Zeichnung vollendet. Künftiges Frühjahr wird zunächst mit der Ausmalung der Hauptaltarnischen al fresco begonnen werden. Peter Heß, der Bruder des letztgenannten, ist schon mit der Ausführung der ihm vom russischen Kaiser übertragenen elf Schlachtenbilder, auf deren Vollendung er sieben Jahre verwenden darf, unausgesetzt und eifrigst beschäftigt.

16. Jan. Stieler ist beschäftigt, die interessante Bildergalerie weiblicher Schönheiten, deren er bereits 25 gemalt, und die vor der Hand die Zahl 36 erreichen werden, zu vervollständigen. Sie wird zwei Säle des neuen Schloßbaues zieren. Monten ist mit einem großen Bild, ein bei Gelegenheit des Augsburger Lagers ausgeführtes Cavaleriemanöver darstellend, für den Kaiser von Rußland beschäftigt.

Warschau, 25. Dec. Suchodolski, der geistreiche polnische Schlachtenmaler, hat die für den Kaiser ausgeführten Arbeiten selbst in St. Petersburg abgeliefert und den Beifall aller Kenner geerntet. Der Kaiser wollte ihm bei dieser Gelegenheit den Auftrag ertheilen, die Schlacht von Ostrolenka zu malen; allein der Künstler entgegnete, daß er Pole sey, in dieser Schlacht selbst mitgefochten und zwei geliebte Brüder im Gemetzel verloren habe; der Kaiser möge ihm also nicht grollen, wenn er sich diesem Werke nicht unterziehen könne. Der Kaiser gestattete ihm hierauf drei andre Schlachtgemälde aus dem Perser- oder Türkenkriege auszuführen, und Suchodolski ist mit diesen Bestellungen bereits wieder hier angelangt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 20.

Kunstblatt.

Dienstag, den 10. März 1840.

Düsseldorf im November 1839.

Die Gemälde der hiesigen Schule treten meistens gleich nach ihrer Entstehung die Wanderungen durch die Ausstellungen an, und das Publicum erhält dadurch mittelst eigener Anschauung oder durch die Berichte der öffentlichen Blätter alljährlich eine Uebersicht des hier Geleisteten. Zwei im Laufe des vorigen Sommers gemalte, sehr bedeutende Landschaften unseres Joh. Wilh. Schirmer haben aber sofort ihre feste Bestimmung erhalten, ohne in weitern Kreisen bekannt geworden zu seyn, und verdienen wohl nachträglich erwähnt zu werden. Der Berichterstatter der „Staatszeitung" über die gegenwärtige Berliner Ausstellung hat es schon, bei Gelegenheit eines andern Bildes von Schirmer bemerkt, wie dieser Künstler sich rühmlichst und mit Glück bestrebe, das Princip sorgfältiger, detaillirter Naturwahrheit, welches bisher in der hiesigen Landschaftsschule ausschließlich herrschte, mit den Anforderungen an eine mehr ideale Auffassung zu verbinden. Die beiden Bilder, von denen hier die Rede ist, geben sehr viel bedeutendere Belege dafür.

Das erste befindet sich in der großherzoglichen Galerie zu Darmstadt. Das Motiv erinnert etwa an das Rheinthal in der Gegend der Bergstraße oder bei Heidelberg, aber ohne sich an eine bestimmte Stelle anzuschließen. Ein weites Flußthal, an einer Seite in einiger Entfernung vom Strome durch Berge begrenzt. Der Standpunkt innerhalb dieser Berge; Abendbeleuchtung. Auf der rechten Seite des Beschauers ein Hügel, beschattet, auf seiner Spitze wenige Bäume, vom warmen Lichte der untergehenden Sonne durchleuchtet. Durch eine Thalsenkung nach der andern Seite des Bildes und dem Mittelgrunde führt ein Pfad, über Wiesen, zwischen einzelnen Bäumen mit leichtem Seitenlichte, zu einer entferntern, von einer großartigen Schloßruine bekrönten Höhe. Dichteres Gebüsch umgibt das Gemäuer und verbirgt uns die Abdachung nach dem Thale zu, wo der abendliche Duft die Nähe des Stroms bei bewachsenen Ufern anzeigt. Im Hintergrunde leuchtet der Fluß an einzelnen Stellen im weißen, ruhigen Farbentone durch, während an den großartigen Massen des vortretenden Gebirges der röthliche Schimmer des Abendlichtes sich bricht, aber durch die Ferne gemildert. Die Stimmung dieser höchst poetischen Composition ist eine durchaus milde, jenes Gefühl der Ruhe, mit einem leisen, kaum merklichen Anfluge von Wehmuth, das wir bei einer abendlichen Wanderung in so schöner Natur empfinden. Weniger vielleicht der Reisende, dem die aufgeregten Pulse zu hörbar schlagen, um sich so hingeben zu können, als der Einheimische oder Seßhafte. Die Welt zerschmilzt noch nicht „in ruhig große Massen," aber dieser Moment nahet, und „der Gürtel ist von jedem Reiz gelöst." Die großartigen Formen des Gebirges und der majestätische Strom geben diesem weichen Gefühle männlichere Haltung. In der Ausführung lag die Gefahr nahe, ins Weichliche zu fallen. Sie ist im Ganzen sehr glücklich vermieden, wenn auch eine strenge Kritik im Einzelnen die überwundene Schwierigkeit noch hin und wieder durchblicken möchte.

Die Formen sind durchweg deutsch, aber das Ganze hat etwas, das an italienische Natur erinnert. Mich dünkt, wir können hier erkennen, daß jener Charakter höherer idealer Einheit der italienischen Natur, welcher Manche zu der Behauptung gebracht hat, daß nur sie zur sogenannten historischen Landschaft sich eigne, auch recht wohl in deutschen Formen erlangt werden könne. Es kommt nur auf den Grad der Meisterschaft an, damit die Natur dem Maler so geläufig sey, daß er bei seiner Ausführung nicht stets auf neue Detailstudien zurückgehen muß, und daß hiedurch das ausgeführte Bild, mit allen Anforderungen an Richtigkeit der Zeichnung, der Perspective, der Lichtwirkungen, die ganze Wärme des ersten Entwurfs behalte.

Die zweite Landschaft (ebenfalls wie die erste in sehr großer Dimension) gibt eine Alpengegend. Ein frisches Wiesenthal; zwischen einzelnen Bäumen führt ein Fußweg. Auf beiden Seiten heben sich nähere und entferntere Berge, im Hintergrunde ragt majestätisch die Jungfrau mit ihren Gletschern und scharfen Steinrippen hinein.

helles Tageslicht, und die Stimmung die kräftige, gesunde, wie sie der Wanderer in der reinen Luft dieser Gebirge, im Angesicht der mächtigsten Naturerscheinungen erhält. Die Einzelnheiten, die Bergfernen, die waldbekränzten Hügel sind vortrefflich, von höchster Wahrheit. Die Frische des Grüns weht uns wirklich stärkend an. Das höchste Verdienst des Bildes besteht wohl darin, daß der große Contrast dieses kräftigen Grün gegen den leuchtenden, schneebedeckten Körper der Jungfrau durchaus nichts Hartes hat, und die Einheit der Stimmung in keiner Weise stört. Die Ausführung dieses (im Besitze des Königs der Belgier befindlichen) Bildes befriedigt in noch höherem Grade, als an dem ersten.

Professor Schirmer befindet sich jetzt auf einer Studienreise in Italien, von der er erst nach Jahresfrist zurückkehren wird.

Nekrologe.

(Fortsetzung.)

2. Valadier.

Der Ritter Joseph Valadier ward am 14. April 1760 in Rom geboren, und zeigte von früher Jugend auf Neigung zur Architektur; aber sein Vater, Andreas Valadier, war Bildgießer, und widersetzte sich dem Wunsche seines Sohnes, indem er ihn nöthigte, seinem Gewerbe zu folgen. Andreas war ein großer Liebling des Papstes Pius VI., welcher ihn zum Ritter vom goldenen Sporn erhob und oft in seinem Atelier besuchte. Einmal klagte ihm der Vater die Neigung seines Sohnes, und der Papst versprach ihm seinen Beistand, um sie zu bekämpfen; er ließ Joseph Valadier kommen und sagte ihm unter andern: es fehlt in Rom nicht an guten Architekten, man zählt sie zu Hunderten! Aber er erhielt zur Antwort: Heiliger Vater, durch Einen mehr wird es darum nicht schlimmer um die andern stehen. Der Papst lächelte und sagte: nun wohl, so soll es von jetzt an 101 Architekten geben! und war ihm von der Zeit an zu seiner Ausbildung behülflich. Schon im Jahr 1773 gewann er den großen Preis in der Akademie von San Luca. Demungeachtet konnte er seinen Vater nicht erweichen, der ihn mit Härte zur Hülfe an seinen Arbeiten zwang. Nach dem Tode des Vaters, im Jahr 1785, endigte Joseph noch alle begonnene Arbeiten desselben, unter andern die große Glocke der Peterskirche, die ihm sehr gut gelang, dann widmete er sich ganz der Architektur, und errichtete Meisterwerke; denn er war es, der die großen Pläne Napoleons ausführte und die Wegschaffung der Trümmer von den Thermen des Titus, vom Colisseum und dem Campo Vaccino, die Herstellung der Säulen des Jupitertempels, die Restauration des Friedenstempels und der Phocassäule bewerkstelligte. Ludwig XVIII. bekleidete Valadier mit dem Orden der Ehrenlegion, und das französische Institut der schönen Künste ernannte ihn 1814 zum Correspondenten im Auslande; die Akademie von Rom und Turin und mehrere andere Gesellschaften erwählten ihn zu ihrem Mitglied. Valadier hat über die von ihm ausgeführten Bauwerke Memoiren geschrieben und Theil an der Herausgabe des Werkes über römische Alterthümer genommen. Er starb am 1. Februar 1839 und ist in der Kirche San Luigi de' Francesi in seine Familiengruft begraben. (Journ. des Artistes.)

3. Paul Landriani.

Paul Landriani war Architekt und Maler an dem großen Theater in Mailand und wurde in dieser Stadt im Jahr 1737 geboren. Er zeigte die glücklichsten Anlagen zur Malerei, und gewann unter der Leitung des Professors Gonzaga in sehr kurzer Zeit eine bewundernswürdige Fertigkeit in der Kunst des Decorationsmalens. Er erwarb sich hiedurch einen außerordentlichen Ruf, und noch jetzt werden in Mailand alle Decorationen nach seiner Methode gefertigt, welche er sich aus der des Bibiena, Bernardin und Galleavi von Turin gebildet hatte. Landriani hat zwei Schüler erzogen, Perego und Sanquirico, welche sich in Mailand einer so hohen Anerkennung erfreuen, daß der berühmte Pariser Decorationsmaler Ciceri es nicht verschmähte, eine Reise dahin zu machen, um von ihnen die bewundernswürdige Behandlung und Lichtanordnung Landrianis zu lernen, welche dem Theater della Scala eine so große Pracht verleihen. Landriani starb den 25. Januar 1839 zu Mailand in sehr glücklichen Vermögensumständen, nachdem er sich schon seit mehreren Jahren vom Theater zurückgezogen hatte. Man hat folgende literarische Werke von ihm:

1) Bemerkungen über die Fehler und Mißstände in Trennung der Decorationen. 1 B. 8. 1815 u. 1824.

2) Erwiderung auf die Bemerkungen über den Gebrauch der Sparrenköpfe an den Giebeln 2c. 1 B.

3) Geschichte der älteren und neuen Theater. Mit Kupfern. 1 B. in 4.

4) Methode, die Farben der Schatten wiederzugeben, welche durch farblose Gegenstände im Sonnenlicht erzeugt werden. 1 B. in 8. Mailand 1831.

(Journ. des Artistes.)

Neue Mezzotintablätter.

1) Death of Thomas Becket in St. Benedicts Church Canterbury 1170, painted by Weigall, engraved by G. Zobel, publ. by Ackermann, s. gr. qu. Fol.

Thomas Becket (bekannt als Thomas von Canterbury) wird am Fuß des Altars (1170), wo er eben die Messe gelesen, von den eindringenden Rittern ermordet. Einer derselben ist die Altarstufe herabgestürzt, ein anderer packt den Greis beim Meßgewand am Hals, der Diacon will den Bedrängten vor dem Schwertstreich eines dritten schützen. Andere Mönche werden fortgeschleppt und einer liegt ermordet am Altar.

Die Composition ist von vielem Charakter und Ausdruck, die technische Arbeit kräftig und geistvoll behandelt und das Ganze von vieler Wirkung.

2) The grand Canal of Venice, drawn by J. D. Harding, engrav. by D. Lucas, publ. 1839 by Moon. London, s. gr. r. qu. Fol.

Eine sehr malerisch genommene Ansicht, im Hintergrund die prächtige Kuppel vom St. Maria Salute. Barken und Handelsschiffe mit vielen Figuren, im verschiedentlichsten Nationalcostüm, beleben den Vorgrund, so wie die ganze Ansicht. Kräftige, geistreiche Vollendung, so wie eine sehr große Kenntniß der Beleuchtung, die der Künstler hier beurkundet, haben ein vortreffliches Blatt hervorgebracht.

3) Bildniß der Königin Victoria von England, ganze Figur, gemalt von Alfr. Edwin Chaton und geschabt von Samuel Cousins, **publ. by Moon, s. gr. r. Fol.**

Mit dem größten Ausdruck von Würde, Hoheit und Anmuth steht die junge Königin in prächtiger Robe auf einer durch Stufen geformten Erhöhung. Mit dem linken Arm ruht sie auf dem Sims einer großen Säule, an deren Piedestal der brittische Löwe und die Fasces angebracht sind. Ueber dem reichen Gewand fällt der große Königsmantel herab, dessen Ende weit über die Stufen reichen. Ihre Brust ist mit dem englischen Orden geziert und ihre Rechte hält ein Tuch von den zartesten Spitzen. Das liebliche Haupt ist mit einem köstlichen Diadem in Form einer antiken Krone geschmückt, dem ein reicher Halsschmuck und glänzende Ohrgehänge entsprechen. Der Maler hat in seinem Bilde alles vereint, um die königliche Gestalt mit besonderer Anmuth darzustellen; auch der Kupferstecher hat nichts gespart, um eines der herrlichsten Capitalblätter der Schabkunst zu liefern.

4) u. 5) Reconnoissance et Prise du fort de St. Jean d'Ulloa, peint. par Gudin, gravé par Jazet, s. gr. r. qu. Fol.

Das erste Blatt stellt den Moment dar, wie der tapfere Prinz von Joinville mit seinen Begleitern in der Nacht des 2. Novembers 1838 sich den Werken jenes Forts von Vera Cruz im Wasser nahet, um die Landungspunkte wegen des vorzunehmenden Angriffs zu untersuchen. Das Düstere der Nacht, die Gruppe der fünf Figuren, welche bis an die Knie im Wasser waten, der gesternte Himmel, so wie die aus den nahen Wällen geworfenen Leuchtkugeln machen einen merkwürdigen Effect, welchen der treffliche Marinemaler Gudin meisterhaft geschildert und der Kupferstecher eben so gut wieder gegeben hat. — Weniger künstlerisch bedeutend ist das zweite Blatt zu nennen, da die Anordnung zu gewöhnlich und Gegenstände ähnlicher Art oft schon dargestellt worden sind; doch wird es auch durch einen trefflichen Effect gehoben.

Lithographien.

1) Germania nach Phil. Veit, lithographirt von Hahn, gr. Fol.

2) Die heilige Elisabeth reicht den Armen Brod, nach Overbek, lithogr. von C. Dousseaux, 1839, gr. Fol.

Fr.....

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Dresden, 6. Jan. Nachdem die Portraits der Prinzessin Amalia Augusta und Augusta schon längere Zeit aus München hier angelangt waren, hat Hofmaler Stieler uns auch die des Königs und der Königin eingeschickt. Die Aehnlichkeit dieser Portraits ist so sprechend, so charakteristisch, so frei von aller Schmeichelei, daß deren Ausstellung im Brühl'schen Palais während der laufenden Woche sehr vielseitiges Interesse erregt.

Professor Hübner aus Düsseldorf, welcher sich für diesen Winter hier angesiedelt hat, wird ein großes Altargemälde ausführen. Christus der die Seinigen ermahnt, sich nicht durch irdische Sorgen niederbeugen zu lassen, und auf die Lilien des Feldes und die Vögel unter dem Himmel hinweist, welche ihr himmlischer Vater kleidet und nährt. Auch wird er den Vorhang im neuen Theater malen, wozu zwei Gegenstände im Vorschlage sind: die Vermählung des Faust mit der Helena, nach Goethe, und die Romanze zu Pferd mit den sie umgebenden Personen aus dem Prolog zu Kaiser Octavianus von Tiek. An den Decorationen wird schon eifrig gearbeitet; die beiden französischen Decorationsmaler Feuchères und Dieterle haben sehr geschickte Gehülfen aus Paris mitgebracht. Bis jetzt sind Entwürfe zu drei Decorationen gemacht. Der eine stellt große mittelalterliche Gebäude vor, an welche sich Hütten angenistet haben; der andere einen Festsaal zu der Oper: die Ballnacht, und der dritte einen Prospect des alten Roms, der durch seinen Reichthum

an Gegenständen eine phantastisch feenhafte Wirkung hervorbringen wird. Unter den Oelgemälden die in letzter Zeit hier entstanden sind, verdient eine große Landschaft von Ludwig Richter genannt zu werden; sie stellt einen Pilgerzug vor, der sich im Schatten alter Bäume an einem Brunnen gelagert hat, indeß auf dem weit sich ausbreitenden, von keinem Lüftchen bewegten Kornfeld ein heißer, weißlicher Dunst liegt. Dies Bild ist in Besitz des Staatsraths Schweizer gekommen.

St. Petersburg, 11. Januar. Se. Durchlaucht der Herzog von Sachsen-Meiningen hat den Maler Diez hierher gesendet, um die Bildnisse der Durchl. Mitglieder der Kaiserfamilie anzufertigen, und der Maler hat die Gelegenheit benutzt, ein kostbares Album von Portraits zu sammeln.

Alterthümer.

Neapel, 28. Dec. Die Ausgrabungen in Pompeji haben neuerdings manche merkwürdige Entdeckung dargeboten. In der Straße der Fortuna ist ein dritter Brunnen mit Mosaikbekleidung vorgefunden worden. In der Casa del Signale fand sich eine bemalte Dianenstatue von Marmor. Merkwürdig ist auch das Ergebniß der neuesten Ausgrabungen des Amphitheaters von Pozzuoli, wo die unterirdischen Käfige der wilden Thiere ganz ähnlich eingerichtet sind, wie beim Amphitheater von Capua. Auch bei dem Amphitheater von Cumae ward im vorigen Frühjahr gegraben. Unter drei dort gefundenen bekleideten Statuen, welche sofort in das Museo Borbonico versetzt worden sind, zeichnet sich besonders eine Diana aus.

Paris, 18. Jan. Die HH. Didron und Emanuel Durand haben einen Monat auf dem Berg Athos zugebracht, um diesen heiligen Boden, wie ihn die Griechen nennen, zu untersuchen. Vierundzwanzig Klöster, von mit Zinnen versehenen Mauern umgeben und durch Thürme vertheidigt, welche den Namen Arsenale führen, zehn Dörfer, Skiten genannt, 250 Cellen oder Pachtgüter und 160 Einsiedeleien, alles bloß von Mönchen bewohnt, deren Anzahl sich auf 6000 beläuft, heiligen in der That diesen in seiner Art einzigen Berg. Die Hauptstadt dieser Städte, Dörfer und einzelnen Häuser ist die Stadt Kares, die ebenfalls von Mönchen bewohnt und der Sitz der geistlichen Regierung ist, welche alle Irrungen schlichtet. Auf dem Berg Athos befinden sich 860 Kirchen, von welchen 200 in den Klöstern, 300 in den Skiten, 200 in den Cellen und ungefähr 160 Capellen in den Einsiedeleien sind. Die Mönche haben die beiden französischen Reisenden sehr freundlich aufgenommen und ihnen alle Merkwürdigkeiten gezeigt. Die Kirchenschätze, die Sanctuarien, in welche gewöhnlich nur die Geistlichen eintreten, die Bibliotheken, mit kostbaren Manuscripten, sind ihnen geöffnet worden, und sie haben eine Menge Zeichnungen gefertigt und Notizen über die Monumente, Bibliotheken, die innere Verwaltung und äußere Verhältnisse dieser Mönchsrepublik genommen.

In einem Brief an Hrn. Raoul-Rochette, welcher der Akademie der Inschriften mitgetheilt wurde, gibt der Ritter P. Visconti, Commissär der Alterthümer zu Rom, interessante Nachrichten über antike Gräber, welche auf der Tiberinsel aufgefunden worden sind. Zwar sind nur noch die untern Stockwerke derselben übrig, aber in diesen hat man einige wohlerhaltene Grabkammern, und außer mehreren Inschriften auch einige Sarkophage gefunden, von denen einer den schon aus mehreren antiken Reliefs bekannten Gegenstand: Achilles auf Skyros, vorstellt. Diese Grabmäler gehören sämmtlich in die Zeit von den Antoninen bis auf Septimius Severus. Der heil. Vater hat befohlen, Nachgrabungen auf dem Forum zunächst der Basilika Julia zu veranstalten.

Kopenhagen, 10. Jan. Auf Bornholm ist vor kurzer Zeit eine große Menge goldener Alterthumssachen und darunter auch Münzen gefunden worden, die ungefähr 1400 Jahr alt sind. Sie befinden sich bereits im hiesigen Museum für Alterthümer.

Dresden, im Januar. Wie in Freiberg seit dem Jahre 1837 ein von einem zu diesem Behuf zusammengetretenen Vereine von Alterthumsfreunden und unter Mitwirkung des hiesigen königlichen Alterthumsvereins in den Kreuzgängen und angrenzenden Capellen des Doms unter dem Namen: „Museum vaterländischer Alterthümer und Kunstwerke" errichtetes Kunst- und Alterthums-Conservatorium zunächst für Freiberg und die Umgegend mit der Bestimmung besteht, der Verwahrlosung oder dem Verderben ausgesetzte Alterthümer und Kunstwerke der Vorzeit aufzubewahren: so ist im Laufe des vergangenen Sommers durch die Thätigkeit des königlichen Alterthumsvereins eine ähnliche Anstalt, zunächst für derartige Gegenstände aus Dresden und dessen Umgegend bestimmt, auch hier ins Leben getreten, wie man denn überhaupt die Idee hat, für alle Theile des Landes, und wenigstens in jedem Kreise eine dergleichen Sammlung einzurichten. — Die nächste Veranlassung gab hier die Abtragung der alterthümlichen St. Bartholomäuskirche und der Wunsch, die verschiedenen plastischen und andern Kunstwerke dieser Kirche zu erhalten, daher denn dieses Conservatorium auch seine erste und bis jetzt einzige Ausstattung durch diese Sachen erhielt. — Das Locale befindet sich in dem von der Gnade Sr. Majestät des Königs dazu eingeräumten Parterre des südlichen Flügels des Palais im königlichen großen Garten, und besteht aus einem Saale und zwei daran stoßenden Zimmern. — Die bis jetzt zur Aufstellung gebrachten Gegenstände beschränken sich auf einen Altar mit Aufsatz, einen Taufstein, einen leidenden Christus, eine knieende Frauengestalt, einen geschnitzten Kirchensitz und mehrere Glasbilder; es ist aber Einleitung zu Vermehrung derselben getroffen. Unter den aufgezählten Gegenständen, welche sämmtlich aus dem 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts herrühren, zeichnet sich der Altar aus. Der Altartisch ist nicht, wie gewöhnlich, massiv gemauert, sondern hohl, und besteht aus einer Steinplatte auf einem ebenfalls steinernen Gestelle, zwischen dessen Füßen Christus im Grabe liegt; dabei stehen die Marien, Spezereien bringend; über ihm schweben Engel mit Rauchfässern, außen an den Füßen des Tisches schlafen die Kriegsknechte, Alles runde Figuren in Stein, mit häufigen Spuren einer sorgfältigen Färbung, welche auch an dem Tische selbst sich vorfinden. — Der Aufsatz, in der Form eines Schranks mit Flügelthüren, enthält theils reich mit Gold und Farben ausstaffirte Schnitzwerke, theils Gemälde.

Statistik der Kunst.

London, 1. Jan. Unter 51 Prachtalmanachen, die im vorigen Jahre hier erschienen, sind nicht weniger als 19 eingegangen, ein Beweis, daß also selbst in dem reichen England, mit seinem Vertrieb nach den Colonieen und dem Auslande, Unternehmungen der Art, die nur auf den Luxus berechnet sind, nicht mehr bestehen können.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 21.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 12. März 1840.

Nekrologe.

(Schluß.)

4. Henry Singleton.

Der Maler Henry Singleton ward den 19. October 1766 geboren. Er hatte schon als kaum zweijähriges Kind das Unglück, seinen Vater zu verlieren, und seine Mutter war nicht wohlhabend genug, um ihm mehr als den allergewöhnlichsten Unterricht ertheilen zu lassen. Ihre Hauptstütze hatte die Familie an seinem Onkel, William Singleton, der sich als geschickter Miniaturmaler, Emailleur und Glasmaler gut stand und Ruf erwarb. Henry's Anlage zum Zeichnen ward schon frühzeitig von seinem Onkel bemerkt, und durch Unterricht in den Anfangsgründen der Kunst gepflegt. Im 16ten Jahre trat er als Portraitmaler auf, und diesem Fach blieb er bis fast an seinen Tod mit ausgezeichnetem Erfolg treu. Um dieselbe Zeit begann er seine Studien an der königl. Akademie, wo er sich bald durch meisterhaftes Zeichnen der akademischen Figur auszeichnete, so daß er im 18ten Jahre die erste silberne Medaille von vieren erhielt, obgleich unter den damaligen Studenten viele talentvolle und strebende junge Leute, als Kirk, Westall, Procter, Benwell, Arteaud :c. sich befanden. Im Jahr 1788 ward ihm die goldene Medaille für ein historisches Gemälde zu Theil. Das Süjet war aus Dryden's Ode auf das Alexanderfest entlehnt, und es bewarben sich sieben Schüler der Akademie um den Preis. Durch das Lob, welches Sir Joshua Reynolds seiner Arbeit spendete, ward sein Eifer für das historische Fach noch mehr angefeuert, und er widmete demselben von nun an den größten Theil seiner Zeit, ohne darum das gewinnreichere des Portraitirens zu vernachlässigen, in dem es ihm nie an Aufträgen fehlte. Im Jahr 1793 fertigte er auf Bestellung ein großes Gemalde, welches sämmtliche Akademiker im Berathungszimmer darstellte, und wegen der geschmackvollen Gruppirung, Portraitähnlichkeit und geistreichen Auffassung ihm großen Ruhm erwarb. Von allen darauf befindlichen Personen ist nur noch Herr Smirke am Leben. In demselben Jahre starb sein Onkel, und der junge Künstler mußte nun seinerseits dessen Familie unterstützen. Im Jahr 1807 heirathete er die einzige Tochter dieses Onkels, welche aber schon 1811 kinderlos starb. Seine Mutter war schon 1800 verschieden, und der Tod seiner Frau, die eine musterhafte Gattin war und zugleich treffliche Miniaturgemälde lieferte, traf ihn daher um so härter.

Singleton war wohl einer der fruchtbarsten Maler, die je gelebt haben. Von 1783 bis 1839, also 56 Jahre lang, lieferte er unausgesetzt reichliche Beiträge zu den Ausstellungen der Akademie; bei manchen derselben, die an historischen Gemälden arm waren, sah man von ihm deren 16 bis 18 zugleich. Merkwürdig ist auch, daß er in diesen 56 Jahren nur zweimal auszog, und die letzten 46 Jahre bis an seinen Tod dasselbe Logis in der Nähe der Operncolonnade bewohnte. Die Sommer- und Herbstmonate verlebte er meist auf dem Lande, wo er sich nur mit Portraitiren beschäftigte.

Wiewohl Singleton sich seines Verdienstes bewußt war, so lag es doch so wenig in seiner Natur sich vorzudrängen, daß er sich nicht eher um eine Stelle in der königlichen Akademie bewerben wollte, als bis sein wohlbegründeter Ruf ihm diese Ehre mehr als ein Recht, denn als eine Gunst anzusprechen gestatten würde. Nachdem oftmals die Aufforderung an ihn ergangen war, sich zu erledigten Mitgliedschaften zu melden, setzte er im Jahr 1807 seinen Namen auf die Candidatenliste. Die Akademie aber zog ihm einen andern Bewerber, von weit geringerem Verdienst, vor. Dies kränkte Singleton so, daß er sich später nie wieder meldete, dennoch aber, wie früher, Bilder zu den Ausstellungen einsandte.

Wegen seiner Gewandtheit im Erfinden und Ausführen bekam Singleton häufig Aufträge von Buchhändlern, um Erinnerungsbilder an merkwürdige Ereignisse der Tagesgeschichte zu fertigen. West pflegte zu sagen: „man gebe Singleton irgend ein Süjet auf, und es wird

in fünf bis sechs Stunden fertig auf der Leinwand stehen." Er besaß eine seltene Vielseitigkeit, so daß pathetische, humoristische, dramatische, heroische und häusliche Scenen mit gleicher Leichtigkeit von ihm ausgeführt wurden. In der Kunst, die Gedanken eines Schriftstellers durch den Pinsel zu versinnlichen, steht er vielleicht unerreicht da. Die Stiche nach seinen Originalen fanden stets guten Absatz, und öfters mußten Doppelplatten gestochen werden. Die nennenswerthesten darunter sind: Christus' Einzug in Jerusalem; Coriolan und seine Mutter; Timoclea; Hersilia; Christus macht den Blinden sehend; Johannes der Täufer; Hannibal schwört den Römern ewige Feindschaft; — sämmtlich große Mezzotintablätter; — dann: die Erstürmung von Seringapatam; die Gefangennehmung der Söhne Tippoo-Saibs; Tippoo's Tod; — große Stiche von Schiavonetti und Cardon. Auch zu mehreren classischen Werken, z. B. den englischen Classikern von Sharp, De Rouveray's Homer, Scott's Marmonion ꝛc., hat er Zeichnungen geliefert. In den letzten Jahren beschäftigte ihn eine Reihe von Gemälden zu Shakespeare's Werken fast ausschließlich. Im Februar 1830 war er damit fertig, und stellte dieselben in einem eigenen Zimmer aus, wo sie noch jetzt zu sehen sind. Aus jedem Stücke des Dichters hat der Verstorbene die bedeutendsten Scenen gewählt und mit Geschmack, Kraft und Würde ausgeführt. Vorzüglich muß uns an dem schon sehr betagten Manne die Fülle der Phantasie in Staunen setzen.

Im Privatleben war Singleton ungemein liebenswürdig. Seine Gesellschaft ward sehr gesucht, da Herzensgüte und feine Sitte ihm in hohem Grade eigen waren. Aeußerst zart ging er in Ansehung des Rufs seiner Collegen zu Werke. Nie hörte man ihn ein verkleinerndes Wort über einen derselben aussprechen, wogegen er, was zu loben war, so lobte, daß man sah, wie freudig er fremdes Verdienst anerkannte. Ja, er machte seine Freunde oft auf Schönheiten an den Werken seiner Nebenbuhler aufmerksam; denn Eifersucht hielt er fern von sich. Bei einer ungemein regelmäßigen Lebensweise blieb er bis zur letzten Stunde seiner Geisteskräfte völlig mächtig. Etwa ein Jahr vor seinem Ableben offenbarte sich bei ihm eine Herzkrankheit, die nachtheilig auf seinen Appetit, aber nicht auf seine Kunst wirkte, mit der er sich noch drei Tage vor seinem Tode ausübend beschäftigte. Sein Alter war sorgenfrei, da er sich genug gesammelt hatte, um in anständiger Bequemlichkeit sich und der Kunst zu leben.

Singleton starb am 15. September 1839, und ward im Gewölbe der St. Martinskirche neben seiner Frau beigesetzt.

(The Art-Union, 15. Oct. 1839.)

5. Joseph Goodyear.

Der Kupferstecher Joseph Goodyear, welcher am 1. October 1839 im 41sten Lebensjahre starb, ward zu Birmingham geboren, und zu einem Schriftstecher in die Lehre gegeben. Dabei erhielt er Zeichnenunterricht von J. V. Burkes, dem seine ehemaligen Schüler noch vor drei Jahren aus Dankbarkeit einen Becher verehrten, was auf Betrieb der Herren Creswick, Willmore und Goodyear geschah. Später ging Goodyear nach London, und beschäftigte sich dort eine Zeit lang mit Etikettenstechen, worauf er drei Jahre unter der Leitung von Charles Heathe arbeitete. Es sind von ihm ungemein viel Stiche, meist für Kalender und andre Kupferwerke, vorhanden. Die Herausgeber solcher Werke beschäftigten ihn um so lieber, da er mit großer Geschicklichkeit eine vorzügliche Zuverlässigkeit und Pünktlichkeit verband. Viele der schönsten Stiche in diesen Prachtwerken tragen seinen Namen. Seine letzte Platte, die, so viel uns bekannt, die einzige große ist, welche er je ausgeführt, sind die „Griechischen Flüchtlinge," nach Eastlake's, im Besitz des Sir W. Ridley befindlichem Originale, und sie gehört gewiß zu den besten Stichen in Finden's Gallery of british art. Sein früher Tod scheint mit eine Folge der großen Anstrengung zu seyn, welche ihn die Ausführung dieser Platte kostete; denn obgleich sie bereits vor geraumer Zeit vollendet ist, hat er später durchaus nichts mehr leisten können. Eine abzehrende Krankheit, die er mit Geduld und Ergebung ertrug, machte binnen Jahresfrist seinem Leben ein Ende. Vierzehn seiner genauern Bekannten trugen ihn nach Highgate zu Grabe. Er hinterläßt den Ruf eines tüchtigen Künstlers und achtungswerthen Menschen. Für seinen betagten Vater, der ihn überlebt, hat er noch durch sein Testament gesorgt, indem er das, wenn gleich nicht bedeutende Vermögen, das er sich durch Fleiß erworben, seinem Bruder mit der Verbindlichkeit, jenen bis an sein Ende zu pflegen, vermachte. (The Art-Union, 15. Oct. 1839.)

Neue Kupferstiche.

Die Kreuztragung, nach einer Zeichnung von Overbeck, gestochen von Pflugfelder.

Dieses im Probedrucke vorliegende Blatt ist eine wahrhaft erfreuliche Erscheinung. Es ist in Zeichnungsmanier, aber doch ziemlich ausgeführt, gestochen, und verräth in dem, bisher noch unbekannten Kupferstecher, ein für Aufgaben dieser Art ausgezeichnetes Talent. Alle Köpfe der sehr figurenreichen Composition sind in dem Maße ausdrucksvoll und sprechend, die feinsten Details so gelungen

daß der Stich dem Kunstfreunde eben so viel gewährt, wie eine Originalzeichnung.

Die Composition selbst gehört, so viel dies sagen will, zu den schönsten, die man von Overbeck besitzt. Sie ist, wie gesagt, figurenreich. Aus dem Thore der Stadt geht der Trauerzug hervor. Zunächst demselben sehen wir die Gruppe der Frauen; im Vorgrunde den Heiland, der unter der Last erliegt, einer der Henkersknechte (mit dem Rücken nach vorn gewendet) schwingt die Geißel gegen ihn, zwei ältere Männer, der eine mit sichtbarem Ausdruck des Mitleids, vielleicht Simon von Cyrene, halten das Kreuz, daß es nicht auf den Sinkenden stürze. Andere Henker ziehen angestrengt an den Seilen des Kreuzes, andere folgen mit Leiter und Nägeln. Auf der Seite des Zuges reiten die stolzen Männer des hohen Raths und der wohlgenährte Hohepriester. Vorangegangen sind die Kriegsknechte mit den verzweifelnden Schächern.

Jeder dieser Köpfe ist so bestimmt charakterisirt und so sprechend, daß das Auge sie wie in leichter Schrift lesen möchte. Die Milde des Heilands, der Schmerz der Frauen, das Mitleid einzelner Begleiter, dagegen der unbeugsame Hochmuth der Räthe, der heuchlerische Blick des Priesters, die kalte Gefühllosigkeit und Rohheit der Henker. Dieser Ernst der Auffassung, welcher keine gleichgültige Figur duldet, jeder den zukommenden Ausdruck gibt, auch selbst diese reiche, einen weitern Verlauf des Historischen umfassende Anordnung, erinnert wohl an die Weise älterer deutscher Meister. Aber nur in ihren besten Eigenschaften. Denn selbst bis zu den Henkern ist hier nichts, was den Schönheitssinn verletzt, oder ins karikirte überginge, und Formen und Gewandstyl haben die Reinheit italienischer Kunst.

Das Original (im Besitze des Directors Schadow) ist nur leicht gezeichnet, und das Verdienst des Kupferstechers daher um so mehr anzuerkennen, wenn er die feinsten Intentionen so klar, mit so ausgeführter Zeichnung, wie in der feinsten alten Miniaturmalerei, hinzustellen wußte.

Das Blatt ist 10½ Zoll breit und 8½ Zoll hoch. Es erscheint im Verlage von Julius Buddeus, einer Handlung, welche sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens durch mehrere verdienstliche Unternehmungen bemerkbar gemacht hat, namentlich durch die Herausgabe des Frieses von Schwanthaler, die Mythen der Aphrodite, und durch die des Albums von Original-Radirungen deutscher Künstler. Besonders auf das letzte Werk, das mehrere vortreffliche Blätter enthält, ist aufmerksam zu machen, und es ist zu wünschen, daß es in recht viele Hände komme, damit der Kunstsinn statt der oberflächlichen Nahrung durch lithographische Nachbildungen sich immer mehr wieder gewöhne, auf das Originale und Feinere einzugehen.

Nachrichten vom Januar.

Statistik der Kunst.

Berlin, 4. Jan. Unter den hiesigen Malern sind nach dem Winkler'schen allgemeinen Wohnungsanzeiger für 1840 die Portraitmaler die zahlreichsten, indem es deren nicht weniger als 127 gibt.

München, 8. Jan. Nach einer königlichen Ministerialverordnung vom 1. Januar darf auf öffentlichen Gottesäckern kein Gebäude, und namentlich kein zusammenhängender Arkadenbau mehr ausgeführt werden, ohne daß der Entwurf zuvor allerhöchsten Orts genehmigt worden ist. Grabsteine und auf Kosten von Privaten errichtete Denkmale sind jedoch hiervon ausgeschlossen.

22. Jan. Der den Ständen vorgelegte Gesetzentwurf, den Schutz des Eigenthums an Werken der Literatur und Kunst betreffend, enthält dreizehn Artikel. Nach demselben dürfen Werke dieser Art, ohne die zu jeder neuen Auflage erforderliche Einwilligung des Urhebers, seiner Erben oder Rechtsnachfolger, weder veröffentlicht noch nachgebildet oder auf mechanischem Wege vervielfältigt werden.

Brüssel, 1. Jan. Die hiesige Freimaurerloge, La Royale Loge écossaise des amis philanthropes à l'Orient, zählt unter ihren 289 Mitgliedern besonders viele Künstler (28 Musiker und 52 Maler), dagegen keinen Schriftsteller und nur einen (protestantischen) Geistlichen.

Artistischer Verkehr.

Berlin, 4. Jan. Die hiesige Lüderitz'sche Kunsthandlung hat in diesen Tagen die vollständige Galerie eines hiesigen kunstverständigen Gemäldesammlers käuflich an sich gebracht, und beabsichtigt diese im Detail wieder zu veräußern. — Der größere Theil der Bilder besteht aus anerkannten Meisterwerken neuerer französischen und niederländischen Künstler, z. B. Roqueplan, Granet, A. Scheffer, Garneray, Schelfhout, Koekoek u. s. w. Doch befinden sich auch einige der besten Arbeiten neuerer deutscher Maler, z. B. Krüger, Preyer u. s. w., darunter.

Wien, 22. Jan. Marco hat zwei wackere Landschaften aus Pisa eingeschickt, dafür aber so hohe Preise angesetzt, daß sich noch kein Käufer gefunden hat. Eine gute Speculation machte unlängst der Münchener Bilderhändler Herrmann, der mit einer nicht unbedeutenden Anzahl Bilder aus der Münchner und niederländischen Schule hier ankam, und auch einige von dänischen Künstlern mitbrachte. In wenigen Tagen hatte er Alles verkauft. Das Schönste darunter brachte der Graf von Harnoncourt, ein mährischer Cavalier, an sich, der sieben Stücke, worunter zwei Schelfhout von vorzüglicher Schönheit, kaufte. Herrmann transportirte seine Bilder auf der Eisenbahn nach Brünn, indem er sie dort und hier öffentlich ausstelle. Er wird nächstens wiederkommen.

Neue Kupferstiche.

Rom. Die Ansicht von Pompeji mit dem Ausbruch des Vesuvs im Jahr 1838, gestochen von Busse nach einem von ihm selbst an Ort und Stelle gemalten Oelstudium.

München. Die Madonna di Casa Tempi, nach dem in unserer Pinakothek befindlichen Gemälde Raffael's gestochen von Prof. Amsler.

Mannheim bei Heinrich Hoff: Ansicht von Heidelberg, nach einer Zeichnung von Ernst Fries, in Stahl gestochen von Ernst Grünewald. Gedruckt bei C. Grünewald in Darmstadt. Querfolio. Ein großer Stahlstich mit trefflicher Wirkung nach einer zugleich malerisch und treu aufgefaßten Zeichnung ausgeführt.

Rom. Malerische Radirungen aus Italien, von G. Busse, Kupferstecher aus Hannover; 1s Heft. 6 Blätter, von ihm selbst nach Natur gezeichnet und gestochen.

Paris. Costumes français depuis Clovis jusqu'à nos jours. Liv. 40 (fin du 4ème Vol.) 8. 3/4 B. u. 5 Kpfr. 25 Cent.

Monumens anciens et modernes; vues générales etc., publ. sous la direction de M. Jul. Gailhabaud. 1re livr. 4. 1/2 B. u. 2 Kupfer. 1 Fr. (wird 200 Lieferungen enthalten).

Potsdam. Bei Riegel dahier ist angekündigt: „Werke der höhern Baukunst," für die Ausführung erfunden und dargestellt von Schinkel. Das Werk erscheint in Lieferungen von vier zu vier Monaten, mit deutschem, englischem und französischem Text in Großfolio. Die drei ersten Lieferungen werden den Entwurf zum Ottopalast in Athen auf 12 Blättern in Farbendruck, Aquatinta und Kupfer enthalten; diesem wird das Schloß des Prinzen Albrecht von Preußen zu Camenz in Schlesien folgen.

Lithographische Werke.

Paris, 18. Jan. Von Dusommerard's Atlas des Arts au moyen-âge ist die 19te und 20ste, und von desselben Album des Arts au moyen-âge die 28ste Lieferung erschienen.

Neue Lithographien.

London. Das Portrait des Prinzen Albert von Sachsen-Coburg, bei Mitchell. Preis 1 1/2 Sch. (12 gGr.) (Am 12. Januar waren bereits über 11,000 Exemplare verkauft.)

Dresden, 14. Jan. Der rühmlichst bekannte Lithograph Hanfstängl ist nach Gotha beschieden worden, um das Portrait des Prinzen Albert, künftigen Gemahls der Königin von England, auf Stein zu zeichnen.

Literatur.

Paris. V. R. Garson, L'art du dessein enseigné par correspondance en trente leçons. 1re partie. Liv. 1—10. 4. 4 B. und 48 Kpfr.

Michiels, Etudes sur l'Allemagne renfermant une histoire de la peinture allemande. 8. 2 Bde., 60 Bog. 15 Fr.

L'Album; Journal destiné à l'enseignement du dessein et de la peinture. Herausgegeben von L. Saline; erscheint alle 14 Tage und kostet jährlich 18 Fr.

Notice historique et archéologique sur le château de Langeais, Dép. Indre et Loire. 8. 1 B.

Aug. Caristie: Notice sur l'état actuel de l'arc d'Orange et des théatres antiques d'Orange et d'Arles, sur les découvertes faites dans ces deux derniers édifices, et sur les mesures à prendre pour conserver ces restes de constructions romaines. 4. 3 1/2 B. u. 6 Kpfr.

Solothurn bei Walter: Die Perspectivlehre zum Gebrauche für Künstler, von J. Adhémar. Aus dem Französischen übersetzt von O. Moellinger. Mit 62 Pl. in Steindruck. Preis 6 Rthlr.

Ulm. Es wird gegenwärtig an einer Kunstgeschichte von Ulm gedruckt, welche von Grüneisen in Stuttgart verfaßt und mit Zeichnungen von Mauch in Ulm begleitet ist.

München. Deutsche Blätter, Heft 1. Enthält unter anderem den Anhang eines Ueberblickes der hiesigen Kunstleistungen im Jahr 1839.

Nekrologe.

London, 1. Dec. Der bekannte Maler Charles M. Curtis, welcher durch die Treue seiner Abbildungen naturhistorischer Gegenstände vorzüglich excellirte, ist am 16. October, 44 Jahr alt, an der Auszehrung gestorben.

16. Jan. Durch den Tod William Hilton's hat die brittische Kunst eine ihrer schönsten Zierden, und die königl. Akademie eines ihrer geachtetsten Mitglieder verloren. Ueberhaupt von schwächlicher Gesundheit, hatte er sich von dem harten Schlag, den er durch den, vor wenigen Jahren erfolgten Verlust einer geliebten Gattin erlitt, nicht wieder erholen können. Da Hilton keine Kinder hatte, so widmete er alle seine Zeit und Fähigkeiten seiner Kunst und seinen Obliegenheiten als Professor der Malerei an der Antikenschule und Secretär der königlichen Akademie. Liebenswürdig und ehrenhaft, milde und anspruchslos, ward er von Allen die ihn näher kannten, geliebt und von seinen Schülern verehrt. Er starb in seinem 55sten Jahre und hinterläßt den Ruf eines tüchtigen Malers geschichtlicher und poetischer Gegenstände. Er war fast der einzige der englischen Geschichtsmaler, der die handwerksmäßige Anfertigung von Portraits entschieden zurückwies, ob er gleich eben keine großen Einnahmen hatte. Seine letzten, öffentlich ausgestellten, großen Bilder waren „der (bethlehemische) Kindermord" und „Mönche, welche den Leichnam König Harald's finden;" beide einen Fortschritt in der Kräftigkeit seines Styls bekundend. Am glücklichsten war Hilton indeß in der Darstellung des Anmuthigen, Lieblichen und im Ausdruck zarter Empfindungen. Seine besten Bilder sind: „Jakob und seine Söhne," „Una und die Satyre," „der Raub der Proserpina," „der Raub des Ganymed," „Hebe" u. s. w.; sämmtlich Muster von Einheit des Gedankens und Reinheit der Ausführung, überall waltet der Gegenstand, nicht die Ausführung vor.

Haag, 19. Dec. Van Brée, der ausgezeichnete Geschichtsmaler, ist mit Tode abgegangen.

Paris, 19. Jan. Herr Angelys, einer unserer berühmtesten Kunstmäcenaten, dessen Haus durch seine Kunstschätze einem Museum glich, und ein Verwandter Joseph Bonaparte's und der schwedischen Königsfamilie, ist vorgestern hier, 76 Jahr alt, gestorben. Er starb kurz nachdem er, wie gewöhnlich alle Morgen, im Caffé Anglais gefrühstückt hatte.

Grünstadt. Am 18. Januar starb in dem benachbarten Sausenheim der als Portrait- und Früchtemaler rühmlich bekannte Joh. Schlesinger, nahe an 70 Jahre alt, an den Folgen eines Schlagflusses. Besonders durch seine Fruchtstücke in der Manier der Catharina Treu hat er sich einen bleibenden Ruf neben den Künstlern der ältern und neuern Zeit begründet.

Prag, 20. Jan. Der verdienstvolle Geschichtsmaler und Director der hiesigen Malerakademie, Kadlik, ist mit Tode abgegangen.

Rom, 28. Dec. Am 25. dieses starb hier der talentvolle Bildhauer Chialli, Director der Kunstschätze der Villa Albani.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 22.

Kunstblatt.

Dienstag, den 17. März 1840.

Kunstliteratur.

Die Düsseldorfer Malerschule und ihre Leistungen seit der Errichtung des Kunstvereins im Jahre 1829. Ein Beitrag zur modernen Kunstgeschichte von H. Püttmann. Leipzig, Wigand, 1839.

Der Sinn für alle bildenden Künste, besonders aber für Malerei, ist in neuerer Zeit zu einem wahren Enthusiasmus gesteigert. In allen größeren Städten haben sich Kunstvereine gebildet, die durch Actienwesen und Verloosungen die Kunstliebe auch bei denen erregt haben, die sonst nur dem größten Impulse unserer Tage, der Handels- und Papierspeculation, ihre Aufmerksamkeit widmen. Mancher Actionär findet in einem glücklichen Gewinne den Wink des Schicksals, daß er zum Kunstfreunde berufen, und das Glück bei dem Sammeln ihm besonders hold seyn müsse. Die Zahl der Liebhaber hat sich so vermehrt, daß die bedeutenderen Künstler mit Bestellungen fast bedrückt worden, und man es als eine ganz besondere Gunst ansieht, wenn man durch Bitten und allerlei Vermittelungen endlich ein Bild von einem der Höchstgefeiertesten erhält. Von den Düsseldorfern, die ihre ganze Kraft auf Staffeleigemälde verwenden und durch das Herumschicken derselben von West nach Ost, von Nord nach Süd, auch den verbreitetsten Ruf haben, und von deren Bildungs- und Lebensweise etwas Näheres zu erfahren, war ohne Frage längst der allgemeinste Wunsch, wie die Fabre's und Scotti's Schriften erwiesene Aufmerksamkeit beweist, deren erste das Institut über die Gebühr angriff und deren andere dessen Schwächen mehr als in Schutz nahm.

Ausführlicheres nun bieten uns die Werke von Püttmann und Uechtritz, und wir eilen die Leser des Kunstblatts auf den Inhalt des erstern aufmerksam zu machen. Püttman bemüht sich in seiner Schrift zu untersuchen: in wie fern die moderne Kunst (in specieller Betrachtung der Düsseldorfer Schule) als höchste Blüthe des Geistes ihre zeitgemäße Mission erfüllt, indem sie die schönsten Ausflüsse des Geistes in gefälligen Formen zur Anschauung bringt und dadurch den aufgeklärten Zeitgenossen mitbehülflich ist, das Leben von der dicken Kruste der Vorurtheile und faulen Institutionen zu lösen und demselben eine höhere Weihe zu geben; dann, durch das Aufzählen und Beleuchten der in Düsseldorf geschaffenen Kunstwerke einen Beitrag zur modernen Kunstliteratur zu liefern.

Im Verfolg dieses Zweckes spricht sich Püttmann im ersten Kapitel über die Tendenz der Kunst im Allgemeinen aus, gibt dann eine interessante Uebersicht der Kunstgeschichte, und bemerkt unter anderm sehr richtig: daß die altchristlichen Künstler stets gleichen Schritt mit den Begriffen und dem Culturzustande ihrer Zeitepoche hielten, mithin in ihrer Zeit vollkommen, nicht aber den ästhetischen Anforderungen der Jetztzeit genügten, und sagt: daß, als Raffael, Michelangelo, Coreggio und Tizian aus den engern christlichen Banden herausgetreten seyen, um das Antike mit dem innigen Christlichen zu verschmelzen, der Verfall der Kunst bewirkt sey, indem die Kunst deßwegen ihr festes Fundament: die religiöse Symbolik, verloren habe. — Die Groteskmalerei der Alten und die sentimentale Genremalerei der Neuern sieht Püttmann mit Recht als Abarten der Kunst, und als Gegenstände des Luxus an, und spricht dann sehr beredt über die sozialen und Culturverhältnisse der Menschheit in den verschiedenen Zeitepochen, mit Berücksichtigung ihrer Kunstleistungen.

Nun folgt die Classification und Beurtheilung der Leistungen der Düsseldorfer Schule, seit W. Schadow derselben als Director vorsteht.

Im zweiten Abschnitte des Buches, welcher die „charakteristischen Lebens- und historischen Bilder" enthält, werden Lessing und Bendemann obenangestellt: weil ihnen das Verständniß unserer strebenden Zeit am reinsten erschlossen sey und Beiden auch die Wahl ihrer Stoffe ohne alle Mühe gelange. Wenn auch Bendemann epische, Lessing lyrisch-dramatische wähle, so seyen (sagt Püttmann richtig)

doch Beider Darstellungen aus der Tiefe des Gemüthslebens geschöpft, vom Flor der Melancholie verdunkelt, doch auch das Hereinleuchten einer noch glücklicheren Zukunft bei Beiden unverkennbar.

Püttmann's Urtheil über Lessing's und Bendemann's Werke ist freimüthig und unpartheiisch, doch Hübner nicht hinlänglich ins Licht gestellt. Man darf nicht unbemerkt lassen, daß Hübner als ältester Schüler Schadow's, bei seiner seltenen Bildung und bei seinem gediegenen kritischen Verstande und Urtheile, auch Schadow's früheste und wichtigste Stütze an der Düsseldorfer Akademie war. Ausführlicher und wohlverdient ist Hildebrand und seine Werke gewürdigt, und von C. Sohn mit Recht gerühmt: daß er das Nackte emancipirt, die Carnation, überhaupt die Farbe zum höchsten Glanze gebracht, dennoch das Sinnliche stets dezent gehalten habe. Die Urtheile über Steinbrück, Stilcke, Mücke, Köhler u. s. w. sind die freimüthig subjectiven des Verfassers, aber gut motivirt.

Im dritten Kapitel über die „Christlichen und Heiligen-Bilder," sucht P. darzuthun, daß weder der Meister Schadow noch irgend einer seiner Jünger hier ein glückliches Gelingen hoffen dürfe, da diese Richtung überhaupt zeitungemäß, seit der Reformation an die Stelle der Beschränktheit die größte Mannigfaltigkeit und feuriges Bestreben getreten, von da, bei mancherlei Verirrungen doch zahlreiche Werke entstanden seyen, welche dem Urtypus aller Kunst: göttlicher Schönheit und Freiheit, weit glücklicher als in jener Sphäre nachstrebten. P. bezieht sich dabei unter andern auch auf Goethe's Spruch: „Die Religion kann weder Kunstsinn verleihen noch Geschmack geben." — Bei den im Ganzen genommen noch milden Urtheilen über die Werke in dieser Gattung von Schadow, Hübner, Deger, Steinbrück, Götting, Ittenbach, Zimmermann ꝛc. gesteht er denen von Deger den sinnig-frömmsten Charakter zu.

Zu der ersten Gattung der „Genrebilder" — im vierten Kapitel — rechnet P. alle ernsten Lebensscenen, in denen nicht die Totalität einer Leidenschaft, eines Schmerzes oder eines Gefühls hervortritt, sondern nur ein bloßes Bruchstück, eine Episode dargestellt wird; und betrachtet diese Art im Verhältniß zur Historie wie eine einzelne Scene, einen Monolog oder dergleichen zum vollständigen Drama. Man findet in neuerer Zeit größere Schwierigkeiten, will man eine sichere Grenzlinie zwischen Historie und Genre ziehen; die Püttmann'sche dürfte schwerlich ausreichen, weil jede Darstellung von an sich ganz unbedeutenden Scenen, wenn ein solcher Vorgang nur irgend eine historische Beziehung hat, doch wohl als historisches Bild bezeichnet werden kann, wenn nämlich Auffassung und Behandlung dem historischen Charakter angemessen ist. Es gibt genug Historienbilder im Genrestyl, und auch Genrebilder im historischen Charakter. Diese Klasse enthält nämlich neben den ernsten auch die sentimentalen Genrebilder. — In eine zweite Unterabtheilung sind die komischen, in eine dritte die Alltagsscenen gesetzt und hievon werden die im sogenannten niederländischen Genre, als eine höchst ehrenwerthe Gattung, die von läppischer Tendenz aber mit Recht als verwerflich angesehen. Portraitgenre und Costümbilder sind wiederum besonders besprochen.

Hildebrand wird gebührend der Vorrang im ernsten Genre angewiesen. Auch Becker, Jordan, Schrödter, Ebers, Steinbrück, Blanc, Kretschmar, Heine und Wittig werden ehrenvoll genannt, und im Humoristischen A. Schrödter und Jordan, wie sie es verdienen, höher als alle Uebrigen gestellt. Pistorius hätte jedenfalls auch erwähnt werden müssen, er hat ja die Höhe seiner Ausbildung in Düsseldorf erreicht und dort auch die Mehrzahl seiner besten Bilder gemalt.

Fünfte Abtheilung: „Landschaften." Püttmann schickt interessante Bemerkungen über Landschaftsmalerei in deren verschiedenen Richtungen voraus, und nennt Geschmack und Richtung der Düsseldorfer, ganz richtig, eine heilsam naturhistorische, welche durch den Einfluß der Historienmaler entstanden sey. Reines Gefühl und tiefes Naturstudium weist sie auf kleine Wald- und Gebirgspartien, Bergthäler ꝛc. hin, und ihre Atmosphäre ist gewöhnlich trübe und melancholisch, oft der poetische Zauber sanfter Wehmuth darüber ausgegossen. So ist ihnen auch Vor- und Mittelgrund die Hauptsache, während Fernen nur etwa als Gegensatz oder nebelumflort, schöne Linien und Formen aber selten vorkommen; die Staffage ist auch fast immer dem Charakter der Landschaften analog und oft von wesentlicher Bedeutung.

Lessing wird mit Recht obenangestellt, denn neben dem melancholischen Ernste weht hohe Poesie aus seinen Bildern; Naturwahrheit und Durchbildung derselben ist unübertrefflich. Es hätte hier wohl ausdrücklich bemerkt seyn können, daß Lessing den Impuls zu dieser Richtung, ja daß fast jedes seiner Bilder Anregung zur Nachahmung gegeben. Von W. Schirmer rühmt P. das glückliche Streben, das Größte und Imposanteste darzustellen, macht ihm indeß den Vorwurf: die Schönheit häufig auswärts zu suchen, statt sie von Innen heraus zu schaffen; versäumt aber zu rühmen: daß Schirmer es dahin gebracht hat, daß eben gründliches Naturstudium durch alle Einzelnheiten und Zufälligkeiten, unter den verschiedensten Einflüssen der Luft, des Lichts und der Witterung, besonders in Düsseldorf, als das Wichtigste von den Landschaften angesehen wird. Von seinen Schülern haben schon Viele eine gewisse Meisterschaft erreicht, ganz besonders zu rühmen ist Pose, dann auch Funk, Lasinsky, und höchst ehrenwerth sind auch Dahl, Ebemant, Koch, v. Normann und der vielseitige Jacobi. Durch ungewöhnliche Genialität und Fruchtbarkeit

hat sich A. Achenbach ausgezeichnet, er malt auch Seestürme und Wasserfälle zwischen Felsklüften, überhaupt großartige nordische Naturscenen mit Geist und Bravour, wie dies alles auch richtig von P. angeführt ist. — Schenren wird, wie es in Düsseldorf Ton zu seyn scheint, etwas kurz abgefertigt, und doch werden dessen Bilder an andern Orten sehr häufig denen von Achenbach und Schirmer vorgezogen. Er arbeitet allerdings oft flüchtig und manierirt; seine bessern Werke aber sind höchst mannigfaltig, geistreich und geschmackvoll geordnet und von einem seltenen Farbenreize. Meisterhaft schön sind seine Lüfte und Wasserspiegel, und ein vollendeteres und lockeres Laubwerk zu malen, darf sich Niemand rühmen.

In der sechsten Abtheilung wird die „Portraitmalerei" besprochen und Hildebrandt die Krone zugestanden, wie Bedeutendes darin auch Schadow, C. Sohn, Steinbrück und Ittenbach namentlich leisten. Die meisterhaften Portraits von Bendemann und Hübner (z. B. die der beiden Directoren G. und W. Schadow) scheint P. nicht gekannt zu haben.

Siebente Abtheilung: „Blumen, Fruchtstücke, Stillleben," in welchem Fache J. Jacob, Lehnen, Schartmann, Wilms, Wilnow und Zick ganz Vorzügliches, J. W. Preyer aber noch mehr als die besten alten Niederländer leistet, weil auch die allerfeinste Ausführung voll Geist und Bedeutung ist.

In „Thierstücken" (achte Abtheilung) excelliren Simmler, Zich nnd Grabau, und P. hat die Leistungen dieser Gattungen ganz nach Verdienst gewürdigt.

Jeder Abtheilung ist ein besonderes Register der hieher gehörenden, Püttmann bekannten Düsseldorfer Gemälde beigefügt, doch würde ein Generalregister und eine Zusammenstellung sämmtlicher Werke jedes einzelnen Künstlers die Brauchbarkeit des Buches sehr erhöhen. In den vorhandenen Registern vermissen wir unter anderem: „Die Erntescene" von E. Bendemann, welche dessen Vater besitzt. Dann finden wir, daß von Hildebrand's „Märchenerzählerin," nur die beiden Wiederholungen im Besitze der Prinzessin von Neuwied und der Fräulein Schmitz angeführt sind, des Originals aber, im Besitz des Dr. Lucanus, keiner Erwähnung geschehen ist. So existiren auch von dem Bildchen: „Chorknaben" von Hildebrandt zwei Exemplare (bei der Wiederholung ist die steinerne Figur am Mittelpfeiler weggelassen) und von Hildebrandt's „Kinder Eduards von England," eine zweite Wiederholung im Besitz des Prinzen August von Preußen. So haben wir auch Lessings „heimkehrenden Kreuzritter" nicht im Verzeichniß gefunden, müssen auch berichtigen, daß dessen „Walther und Hildegarde" nicht für Herrn Fränkel, sondern für den Doctor Lucanus gemalt ist. Von C. Sohn's Hand besitzt auch der Graf Raczynsky eine verkleinerte Wiederholung der „Leonoren."

Dennoch ist das Buch, für die Verehrer Düsseldorfs namentlich, eine willkommene Gabe.

Kunstausstellung in Lyon.

Zwei Kunstausstellungen hatten in den vorigen Jahren bewiesen, daß Lyon, selbst wenn es nicht von Paris aus unterstützt wird, eine kleine Kunstausstellung auf eigene Faust riskiren könne, denn die Stadt hat eine Malerakademie, sogar — wie sie sagt — eine eigene Malerschule, mit namhaften Meistern, desgleichen Bildhauer und dergleichen. Das Kunstblatt hat auch die ehrenwerthe Ausstellung von 1837 besprochen, und einige Bemerkungen über die von 1838 und 1839 sollen hier ihre Stelle finden.

Auch dieses Jahr haben mehr denn achzig Künstler Theil genommen, unter ihnen aber die mehrsten von Paris, selbst ausgezeichnete, wie Hor. Vernet, Schnetz, Poitevin, Isabey, Foyatier u. A. Freilich ist das, was sie eingesendet haben nur Mittelgut, das nicht zur Verherrlichung ihrer Namen beiträgt. Die Lyoner Kunstausstellung, welche früher vorzüglich von Lyoner Künstlern unterhalten wurde und wirklich eine Lyonische heißen konnte, verdiente dies Jahr diesen Namen nicht mehr, und sollte eigentlich ein Supplement, Nachtrag oder Appendix der Pariser heißen, an dem zufällig auch Lyoner Künstler Theil nahmen. Es ist ein eigener Unsegen, nicht nur mit der Centripetalkraft der Hauptstadt, die Alles anzieht, was sich in irgend einer Art auszeichnen will, sondern auch mit deren Centrifugalkraft, die von Paris aus herrschend das Hauptstädtische in alle Provinzen treibt und verbreitet, da entscheidend seine Art und Weise geltend macht und das Eigenthümliche der Provinzen nicht aufkommen und gelten läßt.

Von den vorzüglichen Lyoner Künstlern, von Revoil, Bonnefond, Flandrin, Legendre-Herald, und von ihrer Kunstbedeutung haben wir schon früher im Kunstblatt gesprochen.

Werke von einiger Dimension haben die Pariser Künstler nicht eingeschickt, denn dies macht entsetzliche Kosten, und dabei sind die Gemälde mancherlei Gefahren ausgesetzt. Dies hat auch die Bildhauer abgehalten, mehr große Statuen einzusenden; von ihnen hatte die Ausstellung fast nur Skizzen und kleine Bronzen aufzuweisen.

Unter den Pariser Malern hat Schnetz unstreitig das beste Bild geliefert, wenigstens das, worin am mehrsten dramatischer Effect ist. Bekanntlich hat dieser Maler Viel für die sogenannte historische Galerie in Versailles und für des Königs Privatsammlung in Paris gearbeitet, und er

nimmt eine der ersten Stellen unter den jetzigen französischen Historienmalern ein. Kaiser Karl V. nahm unter Papst Clemens VII. Rom ein und ließ es plündern, wobei es schrecklich herging. Seine Leute verübten viel Greuel. So drang unter andern ein betrunkener Soldat in das Schlafzimmer eines kranken Mädchens von Stand, reißt die Vorhänge ihres Bettes auseinander und will sich brutal über das schöne Kind herstürzen, da eilt eine alte Gouvernante herbei und drängt ihn zurück. Der heikelige Gegenstand ist mit Decenz componirt und angeordnet. Alles wirkt gut zum Haupteindruck zusammen, und in den sorgsam behandelten Beiwerken ist doch nichts Ueberflüssiges und Unnützes. Der Kopf des Mädchens hat den Ausdruck krankhaften Leidens und der Angst, ist aber doch schön. Auch die Gouvernante wäre lobenswerth, wenn ihre Stellung nicht etwas Affectirtes hätte, was man in Frankreich melodramatisch nennt. Am vorzüglichsten, besonders im Contrast mit des Mädchens Gesicht, ist wohl der Soldat in seiner dummen, wilden und berauschten Brutalität. Die Beleuchtung sollte, wenn nicht mysteriöser doch gemäßigter seyn, als bei den grellgefärbten Vorhängen möglich ist.

Von Jaquard aus Lyon, der sich in einer der vorigen Kunstausstellungen durch seinen Gaston de Foix hervorthat, sahen wir diesmal zwei Bilder, welche seine Fortschritte in der Kunst bewiesen. Seine Segnung der Herbstfrüchte ist lobenswerth in allem Technischen, auch in der Auffassung der Charaktere und des Alters der Dargestellten. Es mangelt da aber an passendem Ausdruck für die Handlung, denn die Leute könnten eben so gut Baumwolle spinnen oder Seide abhaspeln; so ganz ohne Bedeutung, ohne alle Weihe erscheinen sie bei der feierlichen Handlung, deren Poetisches hier nicht recht verstanden worden zu seyn scheint. Höher stand in dieser Beziehung sein Ludwig XI. in Amboise. Bekanntlich hatte der Wütherich streng verboten, dem Dauphin Heinrich, seinem Sohn, einigen Unterricht zu geben. Dies aber konnte die Königin nicht ertragen und sie lehrte ihn heimlich lesen. Bei diesem Geschäft überrascht sie hier Ludwig XI. Der Ausdruck von Ueberraschung und Furcht auf dem Gesicht der Königin und Heinrichs schließt doch die Würde nicht aus. Die Mutter-Königin ist zwar ergriffen aber nicht erschrocken und scheint eben aufstehen zu wollen, um dem ängstlich-mißtrauischen und grausamen König mit Festigkeit zu antworten. Der Ton in Möbeln, Draperien und allen andern Beiwerken paßt ganz zu dem traurigen und beängstigenden Aufenthalt in dem festen, finstern Schloß Amboise. In zwei Dingen hat aber wohl der Maler gefehlt. Er hätte der Handlung ihren historischen Typus erhalten und doch den König Ludwig XI. etwas edler oder eigentlich nur weniger gemein in Haltung und Gesichtszügen darstellen sollen. Dagegen ist der bekanntlich kränkliche und abgemagerte Dauphin viel zu wohl aussehend und zu korpulent dargestellt.

Isabey in Paris hatte einen sogenannten Tod Virginia's eingeschickt, ein Gemälde, das allerdings durch seine Idee fesselte, aber sonst wenig bedeutet, obgleich es, als diesem Maler angehörig, vielfach bewundert, auch von der Société des arts gekauft worden ist. Es ist nicht unwahrscheinlich, was Manche behauptet haben, daß der Maler ursprünglich gar nicht daran dachte, Virginiens Tod zu malen, und daß ihm erst nachher der Gedanke gekommen ist, das Bild so zu nennen. Es ist der jungfräuliche Leichnam eines schönen Mädchens, ausgestreckt am Strand liegend, auf den sich eben ein gieriger Adler herabläßt, um ihn anzukrallen und zu zerfleischen. Man hat diesen Gedanken sehr ergreifend und poetisch gefunden, er ist es aber wohl nur im Sinn der heutigen, Bluttriefendes liebenden Literatur. Uebrigens hat das Gemälde weder Perspective noch bestimmte Formen und Farbe, wenn man nicht den durchaus herrschenden grün-blauen Ton so nennen will, den die Feuerwerker jetzt häufig hervorbringen.

Auch H. Vernet hat unsere Ausstellung nur mit Geringem bedacht, nämlich mit einem kleinen Genrebild, dergleichen bekanntlich sein Pinsel spielend hervorbringt. In seinen Schmugglern, die über einen gefrorenen Wasserfall klettern, ist Landschaft und Gruppe mit großer Sicherheit gemalt, der Ton der Felsen im Vorgrund ist aber auf jeden Fall zu stark. Wir haben behaupten hören, daß dies in den hohen Gebirgsregionen der Pyrenäen so sey, und daß da alle Felsen schreiende Farben hätten.

Fragonard aus Paris muß auch keine große Vorstellung von dem Lyoner Kunstsinn haben, sonst würde er nicht vier ganz unbedeutende Bilder, oder vielmehr Skizzen, eingesendet haben, von denen noch am leidlichsten sind: König Franz I. und seine Schwester, wie sie die von Tizian aus Italien mitgebrachten Gemälde betrachten, desgleichen das Duell zwischen Josepino und H. Caracci.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Nekrolog.

Rom, 31. Dec. Vorgestern starb hier in seinem 50sten Lebensjahre, nach kurzer Krankheit, der durch seine archäologischen Arbeiten bekannte Advocat Antonio Nibby, Prof. der Alterthumskunde bei der Sapienza, Hellenist der vaticanischen Bibliothek und Mitglied vieler gelehrten Institute. Rom verliert in ihm seinen ersten Archäologen. Seine Beschreibung der Stadt Rom, für 1840 angekündigt, wird nun wohl unvollendet liegen bleiben, wenn nicht alle Materialien vorhanden sind.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 23.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 19. März 1840.

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

Briefe an den Herausgeber von Dr. Gaye.

Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen.

Giovanni und Gentile Bellini sind Jedermann aus Büchern oder Bildern bekannt; von ihrem Vater Giacomo aber haben wir nur die dürftigen Nachrichten, welche uns Vasari und Ridolfi hinterlassen haben. Sie sind allerdings für seine persönlichen Verhältnisse, für seine Verbindung mit der Paduaner Schule von einiger Wichtigkeit, geben uns aber von seinem künstlerischen Charakter auf keine Weise eine genügende Vorstellung. Wir erhalten überdies durch sie die traurige Gewißheit, daß kein einziges Werk von diesem Meister auf unsere Zeiten gekommen. Alle Nachforschungen, welche seitdem angestellt wurden, um die Quelle kennen zu lernen, aus der seine Söhne schöpften, blieben fruchtlos. Kein einziges Bild ist in Venedig, kein einziges beglaubigtes Bild im venezianischen Territorium vorhanden. Moschini ist der Einzige, welcher in seiner größern Guida (von 1815) zwei Bilder erwähnt, von denen das eine, damals in der Akademie zu Venedig befindlich, einem andern ähneln sollte, das Jacobus Bellinus bezeichnet, und, wie er vermuthet, nach Bergamo bestimmt war. Die Veränderung, welche die Akademie zu Venedig seitdem, und nicht gerade zu ihrem Vortheil erlitten, macht es fast unmöglich, über die dort befindliche nicht unbedeutende Sammlung von ältern Malern ins Klare zu kommen. Alle Trecentisten und Quattrocentisten hat man in einem kleinen, unbedeutenden Zimmer, hübsch auf- und abgeputzt, in prächtig vergoldete und bunt bemalte Rahmen eingefaßt, beisammen; ja mehr als dies, in einem und demselben Rahmen vereinigt man zwei, ja drei Meister, Meister aus verschiedenen Jahrhunderten, bloß um uns das stattliche Ganze vorzuführen, und um unsere Hand- und Reisebücher mit Schnitzern zu füllen. Ich habe deßhalb das obengenannte Bild wiederholter Nachfrage ungeachtet nicht auftreiben können; was Moschini als charakteristische Kennzeichen des Giacomo anführt, werde ich in der Folge berühren.

Diesem Mangel nun kann durch nichts auf so erwünschte Weise abgeholfen werden, als durch ein Buch von Handzeichnungen, das sich jetzt im Besitz des Hrn. Mantovani in Venedig befindet. Es ist höchst merkwürdig, daß ein Werk von dieser Bedeutung, dessen Spur sich nie ganz verloren hat, bis jetzt unbeachtet bleiben konnte. Nach dem von Morelli herausgegebenen Anonymo (S. 81) gehörte es Gabriel Vendramin; später kam es in die Bibliothek Soranza, dann an Monsignor Cornaro, Bischof von Vicenza; bei dessen Tode kaufte es der Advokat Vecchia, von ihm Bonetto Corniani, und von diesem wieder im März 1802 Maria Tasso, il Sasso genannt. Bei dessen Tode gelangte es dann zuletzt durch Erbschaft in die würdigen Hände seines jetzigen Besitzers.

Es besteht dieser wohlgebundene Folioband aus hundert Blättern dicken, grobkörnigen Papiers; von diesen haben 99 Zeichnungen, das erste aber folgende, durchaus beglaubigte Inschrift in Lettern der Zeit:

de mano de iacobo bellino veneto 1430 in venetia.

In dreifacher Beziehung verdient dieses Buch die Beachtung aller Kunstfreunde. Nicht allein daß sein innerer, absoluter Werth die Menge und Mannichfaltigkeit es unter allen Quattrocentisten einzig und unschätzbar macht; für die große Seltenheit, welche alle Werke des Squarcione bezeichnet, für die, dies bin ich überzeugt, ungenügende Vorstellung, welche die noch vorhandenen, echten Bilder uns von diesem Haupt der ganzen Schule geben, für dessen also wesentlich nur in der Ueberlieferung fortlebenden Ruhm, finden wir in diesen Zeichnungen einen reichen Ersatz, eine deutliche Anschauung der großen, wahrhaft kolossalen Tendenz der Paduaner Schule. Wie verdienstvoll auch das eine Werk von Squarcione, die Madonna mit dem Kinde, seyn mag, * immer bleibt von einer solchen Arbeit bis zu den Fresken und Tafeln des Mantegna

* D'Agincourt gibt einen leider viel zu kleinen Stich. — Der St. Girolamo, ebenfalls im Hause Lazara zu Padua, ist in jeder Beziehung unbedeutender.

ein Sprung, der uns bis dahin nöthigte, in Mantegna den eigentlichen Stifter dieser Schule zu erkennen. In dieser Beziehung nun wird hier klar werden, daß alles, was Mantegna leistete, nichts anderes enthielt, als die zur Blüthe getriebenen Keime der paduaner Schule — Keime, die Squarcione legte, die neben ihm von Giacomo Bellini gepflegt, und durch beide dem Mantegna überliefert wurden, unter dessen Händen sie dann so wunderbare Früchte trieben. Vieles in diesen Zeichnungen verräth einen gar zu nahen Zusammenhang mit den Fresken und andern Werken des Mantegna, als daß man nicht an einen direkten Verkehr beider Meister denken, und zugleich vermuthen sollte, Mantegna habe dieses Buch gekannt und mit Nutzen studirt. Es ist allerdings wahrscheinlich, daß Squarcione etwas älter war als Giacomo Bellini; die bedeutenden Zeichnungen dieses Buchs aber, das 1430 bezeichnet ist, berechtigen uns in Giacomo eher einen Gehülfen, als einen Schüler des Squarcione zu erkennen. Ja zugegeben, er verdankte dem Squarcione den ersten Unterricht, so war er doch, als Mantegna sich bildete, schon bedeutend genug um diesem, der ihm überdies durch heilige Bande nahe angehörte, direkt nützlich seyn zu können. * Historisch mag man sich dies stellen, wie man will; wer den Künstler Mantegna will werden sehen, hat zu diesen Zeichnungen seine Zuflucht zu nehmen. Dazu kommt (und es ist dies der dritte Punkt, wodurch diese Zeichnungen mir so wichtig werden), daß, will man auch das Verdienst den Mantegna gebildet zu haben dem Squarcione allein vorbehalten, unserem Giacomo eine nicht weniger ehrende Anerkennung dafür gebührt, die Paduaner Schule zuerst nach Venedig verpflanzt zu haben. In ihm haben wir für das 15te Jahrhundert den Stifter der venezianischen Schule zu erkennen. — Blatt für Blatt beschreiben zu wollen, würde ermüdend und zugleich unnöthig seyn, weil alle diese Zeichnungen sich etwa unter folgende vier Klassen zusammenfassen lassen: 1) heilige Gegenstände: Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, Legenden u. s. w.; 2) Studien nach Antiken; 3) Architektonisches; 4) Costüme. — Die bessern, und diejenigen, welche das Streben unsers Künstlers am entschiedensten bezeichnen, verdienen etwas ausführlicher behandelt zu werden; für die andern wird es der Vollständigkeit halber genügen, sie bloß anzuführen. Alle, dies verdient noch im voraus bemerkt zu werden, sind mit dem Stift beschafft und im Allgemeinen gut erhalten; in einzelnen Blättern sind die Contouren von einer spätern, aber immer noch einsichtsvollen und deßhalb schonenden Hand aufgefrischt, und vorzüglich in den Gewändern und Haarpartien erneuert worden. Auf weniger discrete Weise ist in neuerer Zeit eine andere Hand bemüht gewesen, die etwas verblaßten Zeichnungen durch Feder und Dinte wieder ins Leben zu rufen.

Heilige Gegenstände.

An Darstellungen der Kreuzigung sind nicht weniger als vier vorhanden. Blatt 2, 77 u. 78 sind die wichtigsten; 87 ist unbedeutender. Der architektonische Hintergrund, Festungsmauern mit Thürmen im Styl des Trecento, erstreckt sich bei der zuerst genannten über beide Folioseiten; den Raum vor demselben nimmt auf der einen Hälfte nur der Gekreuzigte mit der Madonna, Johannes und Magdalena ein, die andere ist für einen weiter nicht hieher gehörigen Gegenstand, für Leute, die auf die Jagd gehen, für einen sehr wohlgezeichneten Hirsch u. dgl. benutzt worden. Links vom Gekreuzigten steht Johannes, von hinten genommen, eine wundervolle Figur im großartigsten Styl des Mantegna, rechts die Madonna, dem Schmerz hingegeben, aber würdig und ernst, sich aufrecht haltend; am Kreuz knieet Magdalena, aufblickend und die ausgebreiteten Arme dem Heiland entgegenstreckend. In ihrer Gewandung, namentlich in dem auf dem Boden liegenden Kleide, lassen sich noch Reminiscenzen an den Styl des 14ten Jahrhunderts verfolgen. In der Entfernung Leute zu Pferde, und weiter links die Ansicht einer Stadt mit einem Castell, wie gleichzeitige Florentiner, Fiesole z. B., dies anzubringen pflegen.

Auf Blatt 77 ist Christus auf dem höhern Kreuz zwischen den beiden Schächern angebracht, alle drei aber sind perspectivisch nebeneinander aufgereiht. Den Vordergrund nimmt ein Trupp Reiter ein, die enggeschlossen und von hinten gesehen, das Kreuz ganz und gar umstellen. Rechts von ihnen erblickt man Soldaten, die um das Kleid würfeln, und hinter ihnen in einiger Entfernung die Madonna, den um sie beschäftigten Frauen in die Arme sinkend; links im Hintergrund die Stadt Jerusalem. — Im Gegensatz dazu sind auf Blatt 78 Soldaten zu Fuß hinter dem Kreuz aufgereiht, die Madonna mit ihrer Umgebung füllt den Vorgrund, ihrem Schmerz erlegen, hingesunken.

Die Blätter 7, 12 und 25 haben den Kampf des „heiligen Georg mit dem Drachen“ zum Gegenstand. Blatt 7 ist eine sehr lebendige Composition. Das Roß ist ganz besonders gelungen, es bäumt sich hoch empor, so daß der rechte Vorderfuß in den aufgesperrten Rachen des Ungeheuers absetzen würde. Der Heilige holt mit dem Schwerte aus, schließt mit den Knieen an, und zieht, schon um seine bloßen Füße vor dem Drachen zu sichern, die Beine zurück. Auf der andern Seite eine Stadt im gothischen Styl, perspectivisch dargestellt, vor der auf dem sehr leeren Raume bloß die betende Königstochter knieet. Der Kopf der Hauptfigur namentlich dürfte sehr vag retouchirt seyn. — Blatt 12 ist weniger originell. Die Vorderfüße des

* Daß Mantegna sich Sohn des Squarcione nennt, ja daß er nach seinem Lehrer Squarsono zubenannt wurde, ist bekannt.

Pferdes fahren schon in den Rachen des Drachens hinein; der Heilige selbst, in voller Rüstung, sitzt fast in den Bügeln, das Mädchen eilt, sich die Haare raufend, auf der andern Seite davon. Eine bergige Gegend, mit wenig Architektur, im Hintergrund. Das Ganze mit großer Sicherheit gezeichnet; Körper und Kopf des Pferdes, mit besonderer Treue aufgefaßt, verrathen das glücklichste Naturstudium. — Auf Blatt 25 ist das Ungeheuer im Vortheil; es schnaubt wüthend auf das Pferd los, welches, hier auf der rechten Seite befindlich, aus Furcht den Kopf abwendet — ein wahres Schlachtroß, dem des Gatta Malata in Padua vergleichbar. Die Königstochter fehlt hier gänzlich.

Der Märtyrertod des „heiligen Sebastian" (Bl. 11) ist namentlich in Bezug auf Mantegna wichtig. Der nackte Heilige steht in der rechten Ecke, mit einem Strick um den Hals, die Arme zurückgebunden, die Füße gefesselt; ihm zunächst drei Krieger, dann ein Reiter, ferner Volk und vor demselben ein Bogenschütze, zuletzt zwei Alte; hinten eine ganz erträgliche Berglandschaft. Die Rüstungen der Soldaten, ihre Schilde, die verkürzten Köpfe, straff angezogenen Gewänder und andere Details erinnern aufs Bestimmteste an die ersten Arbeiten des Mantegna bei den Eremitani, nur bleibt der nackte Sebastian weit hinter diesen zurück; schmächtig und dünn, namentlich vom Knie nach unten zu, sehr lang.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in Lyon.

(Schluß.)

Von Bonnefond, dem Director unserer Lyoner Malerschule, sahen wir ein Gemälde voll Pinsel- und Palettenkunststücke, voll Farben- und Effectjagd. Ein Patriarch von Aleppo in seinem priesterlichen Kleid hält ein reich ciselirtes, von Edelsteinen glänzendes Reliquienkästchen empor. Hinter ihm stehen zwei Diener, der eine ist ein Neger, der den Bischofsstab hält. Er tritt auf einer amaranthrothen Draperie gewaltig heraus. Der andere, jüngere ist ein Mulatte, der die Kohlen in dem Rauchfaß anbläst und dessen Gesicht durch den Reflex leuchtet, ein schon oft dagewesenes Kunststück. In diesem großen Bild würde man umsonst einen Gedanken oder gar Inspiration oder Dichtung suchen, nichts was ergreift oder erhebt. Die drei Figuren stehen nur da nicht ihrer selbst wegen, sondern um ihre reichen Gewänder und ihre Gesichtsfarbe sehen zu lassen. Das Gemälde hat also hinsichtlich der Composition gar kein Verdienst und der Maler dachte dabei nur an Eins, auf den Farben- und Lichteffect. Aber selbst in dieser Beziehung ist es nicht unbedingt zu loben. Bonnefond mischt auf seiner Palette Farbentöne, die der Natur fremd sind, er strebt gar zu sehr das Etonnant zu machen, wie es die französischen Maler nennen. In dem ganzen Bilde ist lange nicht genug Harmonie und Einheit, im Gegentheil, es scheint uns vielfach und mißtönig. Das Licht ist oft rauh und schlecht vertheilt; viele Reflexe sind zu scharf und schaden der Farbe. Die Farben steigern zu wollen auf Kosten der Harmonie heißt doch wohl die Kunst zum Charlatanismus herabwürdigen. Solches Vergreifen schien am wenigsten zu fürchten von Bonnefond, der so schöne Studien nach italienischen Meistern, besonders nach der venezianischen Schule, gemacht hatte.

Auch von dem ausgezeichneten Lyonermaler Flandrin war nichts Vorzügliches in der Ausstellung, denn sein blinder Mönch war unbestimmt gezeichnet und erschien fast farblos neben seinem jungen Führer, dessen feines und blühendes Wangenroth einer hübschen Modistin anzugehören scheint. Wieder eine Parforcejagd nach Contrasten! Flandrin hat auch die Zeichnung in zwei kleinen Oelgemälden vernachlässigt, die noch von ihm ausgestellt waren. Ueberdies glichen diese eher kalten Mosaiken oder halbvollendeten Emailgemälden, als Oelbildern. Es gehört doch großes Selbstgenügen oder große Geringschätzung der öffentlichen Meinung dazu, solche Sächelchen auszustellen.

Blanchard hat mit Sinn einen Gegenstand aus der italienischen Geschichte gewählt und ihn gut behandelt. Savonarola, der berühmte Dominicaner von San Marco in Florenz, wurde durch strenge Sitten und ausgezeichnete Talente den Florentinern sehr werth. Lorenz von Medicis, der erste Staatsmann der Republik, hielt große Stücke auf ihn und hörte oft in wichtigen Dingen seinen Rath. Als er sich der Herrschaft von Florenz bemächtigte, trennte sich der Mönch von ihm, gab ihm aber vorher den Rath, wenn er herrschen wolle, so müsse es wenigstens zum Glück seines Volkes seyn. Der Maler hat den Augenblick gewählt, wo Savonarola diese Worte zu Lorenz sagt. Die zwei Männer haben Würde und passenden Ausdruck, auch sind sie gut gruppirt. Dagegen ist die Zeichnung unrichtig, die Farbe schwärzlich und die Architektur durchaus nicht im Styl der Zeit gehalten.

Unter den Genrebildern war von Genod ein hübsches, kleines Gemälde ausgestellt, was recht die Worte bestätigte, die Ludwig XVIII. einmal zu diesem Maler sagte: Monsieur, votre pinceau connoit le chemin du coeur. Es ist ein alter Bauer, der an seinem Geburtstag von Kindern und Kindeskindern Blumen und Geschenke empfängt und ihnen mit Liebkosungen dafür dankt.

Die „Milchschwestern" von Comte-Calix sind zwar in kleinen Verhältnissen, aber mit Geschmack und Einfalt componirt, auch von guter Farbe; zumal ist viel Feinheit in dem Kopf der Braut. Empfindung liegt auch in dem gut ausgeführten „letzten Blick" eines Scheidenden auf sein Vaterland.

Unter den Landschaften stand die des Genfers Diday weit über den Parisern und Lyonern. Diese poetisch aufgefaßte Darstellung des obern Leman's zog besonders durch die Behandlung der Luft, der Wolken und des Wassers die Aufmerksamkeit derer auf sich, die für die großartige Auffassung des herrlichen Gegenstands weniger Sinn hatten.

Auch von dem Genfer Guigon war eine gute Landschaft da.

Ein junger Landschafter, der seinem Namen Hobstein nach ein Deutscher ist, hatte eine treffliche Gruppe Tannen des Schwarzwaldes und ein Dorf in den Ardennen ausgestellt, beide vorzüglich in Auffassung und Ausführung.

Unter den Marinen waren besonders Garnerey's Fischzug, E. Poitevin's Ebbe und Fonville's Rhede von Toulon bemerkenswerth. Von Duclaux und Duibuisson waren gute Thierstücke da.

Die Blumenmalerei sollte eigentlich in Lyon der hohen Seidenweberei wegen die Hauptsache seyn, und sie gab auch früher der Malerakademie ihre Entstehung. Seit sich diese aber in Historienmalerei, Landschaftung, Genre u. s. w. verbreitet, sind die Blumen sehr in den Hintergrund getreten. Das Mehrste, was diesmal ausgestellt war, konnte kaum Mittelgut heißen und hatte besonders Damenhände beschäftigt. Wie die Seidenfabrik in Lyon noch immer geringer wird, so auch lyonische Blumenmalerei, ohne deren sorgsame Betreibung von jenen Webstühlen nicht so viel Schönes in Zeichnung und Färbung von Pflanzenformen hätte ausgehen können.

Auch an Bildhauerarbeiten hatte die Ausstellung Einiges aufzuweisen, was in Masse eher einem Bazar zum Verkauf von hübschen, kleinen Sculpturarbeiten glich, als einer Ausstellung von Kunstwerken. Nur Einiges verdient davon hervorgehoben zu werden. Besonders die Bacchantin von Foyatier. Sie erinnert an eine liegende, weibliche Statue, die dieser Künstler vor einigen Jahren im Louvre ausgestellt hatte. Diese Bacchantin zeigte Anmuth, Weichheit und Grazie; nur die Füße waren an den Knöcheln nicht genug ausgeführt, der Kopf aber die Hauptsache. Dazu aber war sie nicht günstig aufgestellt.

Gechter's Karl der Hammer, wie er Abderrhamen bekämpft, hatte Wärme und Bewegung, machte aber von einer Seite einen widerlichen Effect; auch war wohl zu viel Mühe auf die Ausführung der Einzelnheiten der Haut und der Draperie verwendet.

Die Bronzen Moine's, Don Quixote mit Sancho und der Kampf der Ritter, konnten hübsche Kleinigkeiten genannt werden. Alles Uebrige in der Sculptur war von geringer Bedeutung und braucht nicht in einem deutschen Blatte erwähnt zu werden, das nur die charakteristischen und hervorstechenden Kunsterzeugnisse eines Orts anzuführen und zu besprechen hat.

Die ganze Lyoner Kunstausstellung von 1838 u. 1839 war ein Abdruck der provinziellen französischen Kunst, nicht bezeichnend und wenig bedeutend an sich selbst, überdies von den Pariser Künstlern als eine Erscheinung der Provinz etwas vornehm über die Achsel angesehen.

Dr. Mr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 24.

Kunstblatt.

Dienstag, den 24. März 1840.

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

Blatt 13 eine „Verkündigung," bei der die architektonische Einfassung, das Innere eines venezianischen Palastes in Perspective vorgestellt, Hauptsache und Zweck war. Die Capitelle, der Brunnen und die große freiliegende Treppe, welche in das Innere der Behausung führt, deuten aufs entschiedenste an locale Vorbilder. Die Madonna knieet links in der Ecke unter einer Loggia, der Engel schwebt zu ihr herab; im Vordergrund liegt ein Hund, der Hüter des Hauses. Auf Blatt 76 scheint dieselbe Handlung im ersten Stock eines Palastes, unter einer Loggia, sich zu wiederholen.

Blatt 18 „Martyrertod des heil. Christoph." Hier steht der nackte Heilige in der linken Ecke, etwa in der Weise gebunden, wie man es bei demselben Gegenstande in der Kirche der Eremitani zu Padua sieht, zum Himmel aufblickend, woher aus einem Halbrund einige Strahlen auf ihn herabgehen. Die Composition dehnt sich, wie fast immer bei ihm, im Reliefstyl der Länge nach aus; eine Reihe wird so aufgestellt, daß höchstens die Köpfe der hinten befindlichen Personen hervorragen können; am Schluß, dem Heiligen gegenüber, werden dann zwei bis drei Figuren zusammen gruppirt, um compacter abzuschließen. So hier neben dem heil. Christoph einige Krieger, dann der Befehlshaber, und zuletzt zusammen stehende und unter sich getrennte Bogenschützen. Mantegna fühlte das Auseinandergehen solcher Darstellungen, und wußte, namentlich in seinen spätern Leistungen, das Ganze zusammenzubringen; offenbar aber liegen hier die Anfangspunkte seiner Bestrebungen. Die Krieger, wieder ganz in Mantegna's Weise bekleidet, sind lange, schmächtige Gestalten, in den Formen beschnittener als bei jenem. Der Bogenschütze im Vordergrund verräth in seinem langen Gewand, in seiner phantastischen Mütze die Erfindung des Malers, wogegen ein anderer, ganz in der Tracht seiner Zeit, in der kurzen Jacke, in enganliegenden Beinkleidern u. s. w. erscheint. Ein wunderlicher Berg, in Kegelform mit einem Castell, ist im Hintergrund angebracht.

Die „Taufe Christi" ist auf Blatt 16 vorgestellt. Bei dieser feierlichen Handlung sind vier musicirende Engel zugegen, zwei hinter dem Johannes, welcher vor dem im Fluß stehenden Christus knieet, ein ähnliches Paar, ihnen gegenüber auf der entgegengesetzten Seite hinter zwei andern Engeln, die Christi Gewand knieend halten. Der Styl scheint hier ein anderer zu seyn, die Figuren sind lang und dürr; das Ganze vielleicht nach einem älteren Bilde copirt.

Blatt 19, 60, 79 die „Anbetung der drei Könige." Unter einer Hütte, links in der Ecke, sitzt (Bl. 19) die Hauptperson der ganzen Handlung, die Madonna mit dem Kinde, vor ihr knieet, in ziemlicher Entfernung, der älteste König, dem Kinde seinen Schatz mit Ehrfurcht überreichend. Neben der Madonna knieet links eine weibliche Figur, im Vordergrund ist der alte Joseph angebracht, niederblickend, ohne Theilnahme an dem Vorgange, melancholisch. Den zweiten Platz nehmen in dieser Composition, die wieder in die Länge geht und sich nach der rechten Seite erstreckt, die stehenden Könige, und dann hinter ihnen die Reiter aus dem Gefolge ein, das theils schon in der Ebene angelangt ist, theils noch von dem kegelförmigen Berg herabsteigt. Windspiele im Vordergrund, von hinten verkürzte Pferde, und einzelne Jünglinge, in der Tracht der Zeit, erinnern entfernt an Gentile aus Fabriano; entfernt sage ich, denn von dessen heiterm, frischen Leben, von der Lieblichkeit und Anmuth seiner einzelnen Figuren findet sich noch keine Spur. — Auf Blatt 60 verehrt die Madonna selber in knieender Stellung das vor ihr auf dem Boden liegende Kind, vor welchem ebenfalls der älteste König in einiger Entfernung niedergekniеet ist; die andern stehen aufrecht; der Ochse liegt seiner ganzen Länge nach neben dem Christkind.

Zwischen zwei etwas unförmlichen, aber in dieser Weise uns schon bekannten Bergen erhebt sich auf Blatt 22

der „auferstehende Christus" mit dem aus Strahlen gebildeten Nimbus und der Fahne. Zwei schlafende Wächter (dem einen dient dabei sein Schild als Stütze) sitzen auf beiden Seiten eines, antiken Mustern nachgebildeten Sarkophags, vor welchem ein dritter der Länge nach hingestreckt daliegt, den Kopf aufstützend; andere stehen rechts und links im Gespräch, nur ein Einziger nimmt Notiz von dem, was über ihnen vorgeht. Christus selbst, wie die Wächter, magere, lange Figuren, letztere aber ganz im Sinn Mantegna's erfunden und bekleidet.

Als Gegenstück dazu führe ich hier Blatt 61 an, einen „erhöhten Christus" in der Mandorla, dessen Linke die Wundenmale auf der Brust zeigt, dessen Rechte zum Segnen erhoben ist. Eine etwas lange, aber höchst grandiose Gestalt in Tunica und Toga, die von dem linken Arm gehalten und ums Knie straff angezogen wird; mit dreifach gekerbtem Nimbus.

Blatt 23 eine „Grablegung" im großartigsten Styl, eine feierliche Composition in einfacher Weise der Giottisten. Der im Sarg stehende Christus, dessen Kopf etwas hintenüber fällt, erhält fast das Ansehen eines Ecce Homo; außer dem Johannes sind zu beiden Enden des Sarges zwei ältere Männer, von dem bedeutendsten Ausdruck, beschäftigt, den Todten herabzulassen, dessen Hände noch von der auf der rechten Seite befindlichen Magdalena geküßt werden. Klagende und weinende Frauen umher. Rechts in der Ferne wird Christus vom Kreuz herabgenommen; Berge, durch wenige Linien angedeutet, bilden in hergebrachter Weise den Hintergrund; die Magerkeit der Formen ist hier ganz verschwunden.

Blatt 24 scheint den „Einzug in Jerusalem vorzustellen. Beide Beine auf einer Seite haltend, sitzt Christus ganz hinten auf dem Rücken eines Esels, segnend mit der erhobenen Rechte. Vor ihm vier Jünger im Gespräch, andere, die ihm folgen, scheinen aus der Stadt herauszukommen. Auf der andern Seite (die Composition umfaßt beide) sind andere Männer im Presbyterium eines Tempels versammelt, so viel man sieht, bereit ihn zu empfangen. Im Hintergrund einige Castelle auf Bergen. Im Faltengange erinnern die Gewänder sehr bestimmt an den wundervollen Mantegna in der Tribune zu Florenz.

Blatt 26 „der Limbus." Christus mit Fahne und Kreuz in den Händen, bloß mit einer Toga bekleidet, die Arme und Schulter bloß läßt, steigt zu der vordern Reihe von Knieenden herab, hinter denen noch andere seiner in verehrender Stellung, stehend, harren. Hinter Christus ist die nackte Figur, ohne Nimbus, mit dem vorgehaltenen Kreuz wiederzufinden, welche mir schon in einem alten Relief zu Treviso und in dem Musaik von Tercello so vorgekommen ist. Die Teufel eilen in ihrer Ohnmacht davon, oder halten sich in gehöriger Entfernung. Fratzen mit Hörnern, Flügeln, Tatzen und Faunenschwänzen. Christi Gewand nach unten zu eng und straff angezogen.

Blatt 27 und 72 „St. Eustach." Auf dem ersten sitzt er ruhig, in sicherster Haltung, zu Pferde, ganz gerüstet, mit Krone auf dem Haupt, von zwei Windspielen begleitet, vor ihm der Hirsch; auf dem zweiten erhebt er die Rechte, beugt sich nach vorne und wendet sich dem Beschauer zu. Wald und Felsen im Hintergrund.

Blatt 28. Auf einer Ancona in drei Abtheilungen eben so viele Figuren auf einer Basis, unter Nischen mit Fächerverzirrungen. Johannes der Täufer nimmt die Mitte, Petrus die rechte, Paulus (so scheint es) die linke Seite ein. Die zuletzt genannte Figur von überraschender Großartigkeit der Formen, in Mantegna's Weise bekleidet, ist unberührt, wogegen die beiden andern starke Retouchen erlitten haben dürften.

Blatt 29, 40 „der heil. Christoph das Kind durch den Fluß tragend." Auf diesem Blatt stützt die hochaufgeschürzte, kolossale, breitgeformte Figur den rechten Arm in die Seite, hält mit der Linken den Stab oder Stamm, und richtet zu dem Kinde den Kopf zurück, der dadurch ganz in Mantegna's Weise verkürzt wird. Auf dem jenseitigen Ufer des Flusses sind einige Kinder angebracht. Das linke Bein des Christoph ist ziemlich auffallend verzeichnet. Blatt 29 ist stark nachgebessert.

Blatt 30 „Flucht nach Aegypten." Joseph schreitet dem Zuge voran, folgt die Madonna mit den zwei Mägden und hinter ihnen zwei Diener. Sie reitet nach Frauenart und hält das Christuskind in dem rechten Arm. An ihr sind die Contouren von einer andern Hand wieder mit dem Stift aufgefrischt worden.

Blatt 33, 71, 74, 81 „Geißelung Christi." Wie 71 und 74 in der Composition sich nahe stehen, entsprechen sich die erste und letzte Darstellung in der Anordnung des Ganzen, die in die Länge geht, und sich von der rechten nach der linken Seite ausdehnt. Hier (33) sitzt Pilatus in voller Rüstung, das Zepter in der Rechten, auf dem Thron, vor dem einige Krieger den Vordergrund ausfüllen — ein Auskunftsmittel, dessen sich Mantegna häufig, und namentlich bei seinen Fresken in Padua, bedient hat. Noch etwas mehr, als Pilatus, zurücktretend, folgt nun eine Reihe von Soldaten, die sich auch hinter Christus fortzieht, wogegen die Kriegsknechte auf einer andern Linie den Christus in die Mitte nehmen, und eben im Begriff sind, auf ihn loszuschlagen. Christus, dessen Arm an die Säule zurückgebunden ist, erscheint fast in kolossalen Formen. Die Kriegsknechte unterbrechen, wie es bei Mantegna ganz auf dieselbe Weise geschieht, die einförmige Linie des Reliefs, indem sie, dem Pilatus gegenüber, eine zweite Gruppe bilden und dadurch schönere Configurationen erzeugen. Absichtlich ist eine Hälfte von ihnen von hinten, die andere von vorne genommen. Außer diesem

in den größern Compositionen wiederkehrenden Gesetz lassen sich in den Harnischen, in den über denselben angebrachten Gewändern, ja selbst in der Form der Fackeln, welche die Soldaten tragen, die leicht erkennbaren Vorbilder der Mantegna'schen Fresken verfolgen. — Bei 74 war es dem Künstler vorzüglich um die Perspective der Architectur zu thun. Obwohl eine Menge von Personen zugegen sind, wird dennoch die Handlung in das Innere einer Loggia oder vielmehr in die offene Halle des ersten Stocks verlegt, an dem eine vortrefflich gezeichnete Treppe angebracht ist. Blatt 71 gibt denselben Gegenstand in ähnlicher Weise wieder; hier stehen unten Pharisäer und schauen zu, neben ihnen ein Fackelträger.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Ueber das mit 33 Miniaturen gezierte Brevier Philipps II. von Spanien. Im Besitze Ihrer Durchlaucht der Fürstin zu Putbus. Von Fr. v. Schönholz. Berlin, 1837. (28 S.)

Die vorstehend genannte kleine Schrift enthält die Beschreibung einer Reihe von Miniaturbildern, die unter den, aus der altflandrischen Schule hervorgegangenen Miniaturen eine nicht unwichtige Stelle einnehmen; der Verfasser hat sich durch seine genaue und sorgfältige Charakteristik Anspruch auf den Dank der Freunde mittelalterlicher Kunst erworben. Das Brevier, dessen bildliche Darstellungen er schildert, ist ein kleines Büchlein in Duodezformat; eine vorn hineingeschriebene Notiz vom J. 1652, unterzeichnet: „Cornifis v. Ulfeldt, Grand Maistre du Royaume le Denemark," besagt, daß das Werk früher von König Philipp II. besessen sey, und daß es der Unterzeichnete an den bekannten schwedischen Feldmarschall Wrangel geschenkt habe. Aus dem Besitze Wrangel's ist dasselbe durch Erbschaft an das Haus Putbus gekommen. Eine spätere Notiz benennt den Maler, der die Miniaturen ausgeführt, als „Pietro de la Mare" (?), eine Angabe, die indeß durch irgend ein besonderes Mißverständniß hervorgebracht zu seyn scheint. Es herrscht in den Bildern eben vollständig der Styl und die Behandlungsweise der Eyck'schen Schule. Es sind dreißig Scenen aus der Geschichte des Evangeliums; vor diesen eine symbolische Darstellung der Verherrlichung Mariä, zum Schluß eine Halbfigur der Maria mit dem Kinde. Außer diesen ist, zu Anfang der Bilderfolge, noch ein besonderes Blatt zugefügt (eingeklebt) worden, ein Brustbild Christi, das aber von dem Charakter der übrigen Miniaturen abweicht; hier sieht man nämlich bereits eine Art italienischer Auffassungsweise (wie bei dem B. van Orley und seinen Zeitgenossen), doch ist auch hier noch die Behandlung äußerst zart und sauber. Alles Einzelne der Bilder ist in der genannten Schrift ausführlich und mit Sinn geschildert; nur in dem kunsthistorischen Urtheil geht der Verf., der in dem größten Theil der Miniaturen Arbeiten von Memmeling's Hand erkennt, etwas zu weit. — Ich hatte das Glück, im vorigen Sommer, bei Gelegenheit einer Kunstreise durch Pommern (deren Resultate ich dem Publicum in einer besondern Schrift vorlegen werde), das zierliche Brevier zu sehen, und erlaube mir, hier einige besondere Bemerkungen beizufügen. Ich glaubte in den Verfertigern der Miniaturen Nachfolger des Memmeling zu erkennen; eine nähere Bestimmung wage ich nicht zu geben, da ich bis jetzt nur einzelne Arbeiten der flandrischen Miniaturen gesehen habe. Daß ein Meister, wie Memmeling selbst, nicht daran Theil gehabt, geht aus der Behandlung des Körperlichen hervor, das, auch an den besten Figuren, zu wenig genügt; besonders die Extremitäten sind mangelhaft, die Hände meist allzuklein und ohne Verständniß. Daher sind die Figuren, die keine weite Gewandung tragen, zumeist von untergeordnetem Werthe; die weitgewandeten sind aber oft sehr bedeutend; in dieser Weise bringt namentlich die Darstellung der Verklärung Christi eine eigenthümlich großartige Wirkung hervor. Vorzüglich schön, von einer eigenen Weichheit und Milde, sind die Köpfe, namentlich die weiblichen, die an die Köpfe derjenigen Gemälde, welche man dem Schoreel zuzuschreiben pflegt, erinnern. Doch kommen bei ihnen auch die rundlichen Formen der Kölner Schule vor. (Hiebei ist zugleich zu bemerken, daß in der Darstellung der Anbetung der Könige der eine von diesen Königen eine directe Nachahmung des bekannten Kölner Dombildes verräth.) Zugleich spricht sich in den Köpfen die mannigfachste Individualisirung aus, die vornehmlich in der Ausgießung des heil. Geistes auf eine höchst meisterhafte Weise, und mit dem tiefsten Ausdrucke verbunden, erscheint. Die Darstellung leidenschaftlicher Scenen ist dagegen ungeschickt und ohne Kraft. Die Halbfigur der Madonna am Schluß zieht durch eine rührende Weichheit und Milde an; auch ist die räumliche Anordnung dieses Blattes vorzüglich gelungen. Die Farben sind in allen Bildern durchweg ungemein schön; das Landschaftliche hat den Styl eines Patenier und ähnlicher Meister.

F. Kugler.

Nachrichten vom Februar.

Persönliches.

Kopenhagen, 28. Jan. Se. königl. Hoh. der Kronprinz ist zum Präses der königl. Akademie für Bildhauer, Maler und Architekten gewählt worden.

Haag, 23. Febr. Der Verwaltungsrath der königlichen Kunstakademie in Rotterdam für Malerei, Zeichnenkunst, Baukunst und Bildhauerkunst hat am 5. d. M. J. k. H. die Erbprinzessin Sophie, geborne Prinzessin von Württemberg, Mde. Luden, geb. Toe Laer, die Herren Huidekoper und Koekoek u. a. Künstler zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Brüssel, 24. Febr. Gestern ist in Antwerpen Hr. Wappers unter vielen Feierlichkeiten als Director der Malerakademie installirt worden.

Paris, 20. Febr. Ein Reisender, welcher öfter dem Prinzen von Coburg, Gemahl der Königin von Portugal, aufwartete, kann nicht genug dessen Talent in der Kunst des Radirens rühmen, und versichert, daß sowohl die Originalität als die Fertigkeit, durch welche seine Arbeiten sich auszeichnen, den fürstlichen Dilettanten an die Seite der vorzüglichen jetzt lebenden Künstler in diesem Fache stellen.

Herr Arrigoni, erster Decorationsmaler des Dresdner Hoftheaters, ist zur Besichtigung der Einrichtungen an den verschiedenen hiesigen Bühnen, Behufs einer Benutzung für das neue Dresdner Theater, hier angelangt.

Dresden, 10. Febr. Der in diesen Blättern schon erwähnte Prinz von Java, Raden Saleh, wird seit seiner Präsentation am Hofe durch den russischen Gesandten am 4. d., in die ersten Zirkel geladen. Doch diese Auszeichnung sagt ihm nicht zu, denn sie raubt ihm zu viele Zeit, welche er der Kunst allein widmen will. Sein Talent für die Malerei ist bedeutend.

München, 18. Febr. Die große Maskerade der hiesigen Künstler, deren Unternehmer und Leiter die Maler J. Peyl, D. Monten, P. Foltz, C. Braun, B. Tröndlin, Seibertz und Wyttenbach waren, ist gestern glücklich und zu allgemeiner Zufriedenheit begangen worden. Die Absicht war, in einem lebendigen und charakteristischen Gemälde den Kaiser Maximilian als Schutzherrn und Albrecht Dürer als Repräsentanten deutscher Kunst in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts darzustellen, und die dem Feste zu Grunde gelegte besondere Beziehung ward der Sage entnommen, daß Kaiser Maximilian während einer Anwesenheit in Nürnberg Albrecht Dürer durch Verleihung eines Wappens ausgezeichnet, und daß diese Stadt dem Kaiser zu Ehren verschiedene Festlichkeiten veranstaltet habe. Aus diesen wurde als Endziel ein großes Bankett gewählt, zu dem man in wohlgeordnetem Zug und zwar durch die Räume des festlich erleuchteten und menschenerfüllten Theaters ziehen wollte. Das Bankett selbst war im großen Saale des Odeon angeordnet, und für den Fall günstiger Witterung sollte der Zug vom Theater dahin unter Fackelbeleuchtung durch die Straßen der Stadt gehen. Mit großem Fleiß und vielem Geschick wurde der Plan entworfen, die Gliederungen des Lebens erfaßt und zum Ganzen geordnet. Alle Stände und Gewerbe waren vertreten und die hervorragenden Erscheinungen der Zeit in Kunst, Wissenschaft, Kriegsruhm und Staatsweisheit herausgehoben und mit bewunderungswürdiger Treue dargestellt. Im großen Theatergebäude vor dem versammelten Hof entwickelte sich gegen halb acht Uhr der an 600 Personen zählende Zug und begab sich nach zweimaligem Umgang und einem dritten Durchgang, wegen eingetretenen Regenwetters, nicht durch die Straßen, sondern durch die Corridore und Säle der königlichen Residenzen und den Bazar, nach dem Odeon, wo gegen 500 Gedecke vorgerichtet waren. Das Ganze ordnete sich in drei Abtheilungen, deren erste das Bürgerleben in Nürnberg, die zweite den kaiserlichen Hofstaat schilderte, die dritte aber eine große vielgegliederte Mummenschanz darstellte. Voran gingen Musikchöre, und diesen folgten die Zünfte in einzelnen Zügen, eine jede mit Insignien (Standarten), Werkzeugen und Producten; Lehrburschen, Gesellen und Meister; die Künstler, Baumeister, Maler und Bildhauer waren die letzten Zünfte, die Meistersänger die ersten; ihnen schlossen sich der ganze Magistrat, die Patrizier und andre Bürger von Nürnberg an. Lanzknechte eröffneten und beschlossen den Kaiserzug, in dem die Wappenträger der kaiserlichen Macht, Ritter, Schwertträger und Herolde, Leibwachen, Pagen und Mundschenke, Jäger und Falkoniere einander folgten, bis, von Pagen mit Fackeln umgeben, der Kaiser selbst auftrat, und nach ihm, in schwerem und glänzendem Waffenschmuck, die Edeln und Großen des Reichs, zuletzt seine Räthe und Gelehrte seiner Zeit. Namhafte Männer des ersten Zuges waren: Hans Sachs unter den Meistersängern, der Bader und Trauerspieldichter Hans Folz, der Uhrmacher Hans Heele, u. s. w.; sodann Sebastian Lindenast und Hans Frey, Kupfertreiber, Veit Stoß, Ornamentenschneider, Peter Vischer mit seinen Söhnen, die Behaims, Hans Spring in Klee, endlich Albrecht Dürer, Mich. Wohlgemuth und Adam Kraft. Im Kaiserzug sah man die Ritter Ulrich von Schellenberg, Georg von Frundsberg, Andreas Sonnenburg u. A., auch Franz von Sickingen; endlich die Gelehrten Wilibald Pirkheimer, Manlius von Freiburg, Melchior Pfinzing und Marx Treitzsauerwein u. s. w. Der dritte Zug schilderte Thorheiten und Freuden der Menschen in ergötzlich allegorischer Weise der Zeit, und führte im Triumphwagen die Venus, umgeben von Amoretten, gezogen von einem Heer von Sklaven jedes Alters und Standes, jeder Nation und jedes Geschlechts vor; ferner den Triumph des Bacchus und den der Diana, beide mit lustiger und passender Ausstattung, dort an Winzern und Faunen, hier an Jägern und Waldmenschen, und am Schluß noch zeigte sich das Geld in einem Berggeisterwerk; Gold und Silber wurden aus dem Schooß der Erde geholt, geprägt, unter die Menge verschleudert, und der Narr Gülichisch tief mit leerem Beutel und trübseliger Miene hinterher. Im Odeon stellten sich allmählig alle einzelne Abtheilungen zwischen den Tafeln auf, bis das Zeichen zum Mahl gegeben wurde, zuerst der Kaiser und Hof an der reich mit Silber geschmückten, erhöhten Tafel Platz nahm, und sodann Alles nach den Abtheilungen sich setzte. Des Kaisers Lebehoch und ein von Hrn. von Schiller gedichtetes und von Hrn. Capellmeister Stunz componirtes Bankettlied, welches schon im Theater, begleitet von dem Lebehoch Sr. Majestät des Königs, abgesungen worden war, vereinigten die Stimmen der Anwesenden; heitere Gesänge, Tischreden und Schwänke aller Art, in denen Hans Sachs die alte Fruchtbarkeit zu bewähren trachtete, Toasts, Tanz und Gelag hielten die Versammlung bis an den Morgen fest.

Neapel, 6. Jan. Mit Schadow's Gesundheit hat es sich sehr gebessert. Zahn will in acht Wochen von hier abreisen, um zunächst in Hamburg eine Ausstellung von Gemälden zu veranstalten, die er bereits zum größten Theile abgeschickt hat. Unter diesen befinden sich auch zwei Tafeln von Andrea da Salerno aus der Kirche St. Eligio dahier, ein heil. Antonius und ein heil. Paulus in ein drittel Lebensgröße.

Beirut, 4. Jan. Horace Vernet ist jetzt der Gast Soliman Pascha's in Said. Er wird von da nach Nisib reisen, um das Schlachtfeld aufzunehmen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 25.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 26. März 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

Vierte Loggia.

Je mehr man auf diese Bilder eingeht, desto mehr erfreuen sie, desto mehr künstlerischen Reichthum schließen sie uns auf. Es ist nicht allein die Fülle und Schärfe der Gedanken, die Mannigfaltigkeit der Anschauungen, die aus ihnen spricht; auch bildnerisch betrachtet — wie schön sind die Compositionen, wie belebt die Gestalten, wie geistreich die Anordnung jeder Gruppe, ja jede Lage und jedes Motiv der Gewänder! und wie bewundernswürdig ist die Zeichnung, die durch richtiges Formengefühl, durch Wahl des Wesentlichen den kleinen, nur wenige Zolle fassenden Räumen den Schein des Kolossalen gibt. Dazu kommt ein Reichthum von Verzierungen und Arabesken, bei dem man nicht weiß, soll man mehr die Mannigfaltigkeit oder die Anmuth und Schönheit derselben oder die Klarheit und den Organismus ihrer Entwickelung, oder den zwanglos in sie verwobenen Gedanken bewundern. Gewiß zählt man einmal diese Zeichnungen, die im königl. Handzeichnungscabinet niedergelegt werden, zu den bedeutendsten Arbeiten des Cornelius, zu den schönsten Geschenken, die sein Genius der Kunst gegeben.

Für die Bilder übrigens der deutschen Abtheilung fließen die historischen Quellen sehr spärlich; so daß ein so stetiger Fortgang der Darstellungen, wie bei der italienischen kaum zu bewerkstelligen war; ein neuer Grund zur Anerkennung der Verdienste des Vasari, nach dessen Ersatzmann für die deutsche Kunst man sich vergeblich umsieht.

Die vierte Loggia der ersten Abtheilung ist dem Giotto, also dem schon entwickelten Kunstleben in Italien, gewidmet. Diesem entspricht in Deutschland die Schule von Cöln, in der sich bereits zu Anfang des 13ten Jahrhunderts Meister von solcher Bedeutung hervorthaten, daß ihrer in gleichzeitigen Gedichten, z. B. in Wolframs von Eschenbach Parcival, mit großen Ehren gedacht wird; die gleichfalls, wie die florentinische, von byzantinischen Ueberlieferungen sich loswand und gegen das Ende des 14ten und zu Anfang des 15ten Jahrhunderts im *Meister Wilhelm* und dessen Schüler *Stephan* ihre Vollendung feiert. In dieser Schule bildete sich der eigentliche ältere germanische Styl mit lebendiger Auffassung der Natur und Charakteristik der Gestalten, mit vorherrschender idealer, und zwar milder Formengebung und Farbenpracht, vor allem aber durch die aus der deutschen Architektur hervorgegangene feierliche, kirchlich erhabene Darstellweise aus. Zwei Deckenbilder der vierten Loggia mit ihren Arabesken führen uns in jene Zeit der deutschen Kunst und ihren Geist ein. In dem einen sehen wir einen alten Meister vor seiner Staffelei knieen, das Haupt nach der ihm, im Glanze kirchlich religiöser Weihe erscheinenden, auf Wolken thronenden, von einer Glorie schwebender Engel umgebenen heil. Jungfrau mit dem segnenden Kind auf dem Schooße, gewandt; es ist der Meister *Stephan*, aus dessen Händen jenes Madonnenbild, diese vorher nicht geahnte und nachher lange nicht wieder erreichte Vereinigung von Größe und Lieblichkeit hervorgegangen, das die mittlere Abtheilung des großen Dombildes in Cöln einnimmt. — Auf dem zweiten der genannten Bilder ist der Tod dieses Künstlergreises vorgestellt. Nach einer, freilich unverbürgten, Nachricht eines spätern Chronisten, wurde dem Albrecht Dürer auf seiner niederländischen Reise, vermuthlich vor dem Cölner Dombild, erzählt, daß dessen Meister in äußerster Dürftigkeit gestorben sey. Dieses benutzend hat Cornelius eine Begebenheit vorgestellt, die wir zur Ehre der Stadt Cöln für eine Fabel halten, und durch die wir nur an die Moral uns erinnern wollen, daß gar häufig solche Männer, aus deren Werken noch eine späte Nachwelt geistige Nahrung zieht, von ihren Zeitgenossen nm die leibliche geschmälert werden. In den gefalteten Händen das Kreuz, liegt der Greis auf einem ärmlichen Strohlager; weinend hat einer der umstehenden Jünglinge das müde, zusammensinkende Haupt in seinen

Arm genommen, während der andere ihm die Hände mit Küssen bedeckt. Zu Füßen des Lagers steht der Geistliche, von Ministranten begleitet, das Sterbesacrament (in beiderlei Gestalt) emporhaltend. Im Hintergrund deutet der Cölner Dom auf die Stadt, in welche die Scene von der Sage versetzt wird. Die kämpfenden Gestalten, der nach zwei Seiten sehende Janus, der mannigfache Schmuck von Verzierungen von Blumen, Vögeln, die tanzenden Knaben, eine ganze aufgehende Frühlingswelt, finden leicht in einem Hinblick auf die fragliche Periode ihre Erklärung; die Bildnisse zwischen den Arabesken gehören den Meistern der Schule. Die Kunst aber, getragen vom Genius der Menschheit, deutet uns ihre nothwendige und innige Verbindung mit der Geschichte.

Wie in der Kuppel auf die Cölner, so ist — obschon durch ein Vorgreifen in der Zeit — in der Lunette auf die oberdeutsche, namentlich schwäbische Schule, hingedeutet, die mit jener wenigstens die Freiheit der idealen Richtung gemein hat. Das Bild ist in zwei Theile getheilt, in deren einem alttestamentliche Charaktere aufgeführt sind, David auf seinem Thron, Salomo mit dem Tempel, Josia, unter dem das Gesetz wieder vorgesucht wird, Jesaias, der Prophet, und Gruppen, die auf die babylonische Gefangenschaft deuten. In der zweiten Abtheilung ist eine Kreuztragung abgebildet, diese bezieht sich auf H. Holbein den Aeltern, der seinen Künstlerruhm vornehmlich durch Darstellungen aus der Passionsgeschichte Christi erlangt; das erste Bild aber erinnert an Barth. Zeitblom und dessen vorzüglichstes Werk, die Vorfahren Christi. Zwischen beiden Bildern stehen, wie bei Giotto, die christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung.

(Fortsetzung folgt.)

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

Blatt 35 „die Judith." Die ganze Anordnung wieder im Geist Mantegna's. In der linken Ecke ist die Hauptfigur zu sehen, in eine Art von Diploidion gekleidet, triumphirend, herausblickend, und im Fortschreiten begriffen, so daß ihr Gewand und langes Haar zurückfliegen. Die Rechte hält das gezückte Schwert, die Linke hebt den ausdrucksvollen Kopf des Holofernes hoch empor, dessen entseelter Leichnam in der Rüstung am Boden liegt. Besonders schön sind dann weiter rechts die jungen Soldaten, von einer Sicherheit und einem Gefühl der Zeichnung, welche von Mantegna erreicht, aber selten übertroffen ward. Ich hebe hier ganz besonders den ersten mit Schild und Lanze hervor. Abgeschlossen wird auf dieser Seite durch einen Reiter — das Vorbild für den Zuschauer, welchen Mantegna bei dem Tode des heil. Jakob in der linken Ecke angebracht hat — dem, um mehr zu concentriren, noch sein Schwertträger beigesellt ist. Die Soldaten sind wundervoll nebeneinander aufgereiht, bequem und leicht wie in einem Relief des Luca della Robbia. Die Auffassung der Judith ruft einem dieselbe Figur des Mantegna zurück, welche durch den Stich bei d'Agincourt allgemeiner bekannt geworden. Die Schwierigkeit des zurückfliegenden Gewandes ist mit außerordentlichem Geschick überwunden worden; nur nach unten zu werden die Massen etwas unbestimmt und verworren. In ihrem Haar ist eine spätere Nachhülfe zu erkennen.

Blatt 38 „Bekehrung des Apostels Paulus." In einem Kreis von Engelköpfen erscheint oben die mahnende Figur, aus deren Mund die Strahlen direct auf das Gesicht des Paulus herabgehen. Schwer gerüstet, wie er ist, wird er dadurch auf das Pferd zurückgeworfen, welches, dem Sturze nahe, mit den Vorderfüßen vorgreift, um sich vom Fall aufzureißen. Auf der rechten Seite schauen die Pferde seiner Begleiter, von welchen ein Einziger seinen Blick nach oben richtet, hoch empor, links bleiben sie ruhiger. Die Composition geht durch das ganze Blatt; Leute, die ihre Pferde trinken lassen, sind auf der andern Hälfte desselben angebracht. Mehr als Paulus selbst, der minder glücklich aufgefaßt ist, sind dem Künstler die Pferde gelungen, auf welche er besondere Sorgfalt verwendet hat. Unter diesen verdienen die trinkenden ihrer schönen Verkürzung wegen besonders genannt zu werden. Berglinien der gewöhnlichen Art im Hintergrund.

Blatt 39 „der heil. Martin, dem Armen seinen Mantel gebend." Eine junge, kräftige Figur des 15ten Jahrhunderts; das Pferd von vorne genommen, und trefflich verkürzt; der Nackte, in sehr strenger Zeichnung, steht ihm zur Seite.

Blatt 41 „Kampf des heil. Michael mit dem Drachen." Mit großen Flügeln versehen, eine Binde auf seinem starken Haupthaar, gerüstet, den Schild vorhaltend, schreitet er aus, um sich von dem Ungeheuer zu befreien, das sich um seine Füße schlingt. Es bleibt zweifelhaft, ob der Hieb, den er führt, ihm in solcher Noth etwas helfen werde.

Blatt 42 „der heil. Franz die Wundenmale empfangend." Nicht glücklicher gedacht, als die meisten Darstellungen dieser sehr undankbaren Aufgabe.

Blatt 43 „Gott Vater im Paradies zwischen Adam und Eva," — die, noch ganz unbekleidet, ihm rechts und links stehen. Ganz von vorne genommen, machen die hinter ihm befindlichen Cherubsaugen, Bart, nebst Tunica und Toga ihn kenntlich. Seine Linke ist warnend erhoben, die Rechte ruht vorne an dem Gewand. Eva, in der etwas modificirten Stellung einer mediceischen Venus (die Rechte

mehr gehoben, die Linke mehr gesenkt) scheint ihm ein williges Ohr zu leihen, und Adam (neben dem ein Hirsch zu sehen ist) durch die ebenfalls erhobene Rechte und den ausgestreckten Zeigefinger die Beherzigung der Lehre anzudeuten. Obwohl die Conturen gelitten haben, so läßt sich doch die ganze Schönheit, der freie und zugleich sichere Schwung derselben noch hinlänglich erkennen. — Auf der gegenüberstehenden Seite ist nun die „Verführung," und die die darauf erfolgte „Vertreibung aus dem Paradies" in kleineren Dimensionen dargestellt. Die Schlange ist in einen Greif mit einem Frauenkopf verwandelt, Eva hat den Apfel schon in den Händen; bei der Flucht bedeckt sie sich das Gesicht, Adam hält die Linke an seinem Haupt, die Rechte hoch empor.

Blatt 44 „Christus am Oelberg." Der Kelch steht nicht auf der Spitze des Berges, sondern an demselben; Christus kehrt den unten schlafenden Jüngern den Rücken zu, wodurch ein vortrefflich durchgeführtes Gewandstudium zum Vorschein kommt. Zwei der Jünger schlafen in sitzender Stellung, der dritte liegt an der rechten Ecke lang hingestreckt — eine Stellung, die von der Schule des Squarcione oft und gern wiederholt ward, weil sie ihr Gelegenheit gab sich in Verkürzungen zu versuchen.

Blatt 55. Rechts in der Ecke hält ein Reiter, ganz gerüstet und sehr sattelfest, den Kopf eines Erschlagenen hoch empor, der, sein Schwert neben sich, links im Vordergrund da liegt. Sein Pferd, ein schweres Schlachtroß, erhebt sich auf den Hinterbeinen. Hinten steht das Volk in Schaaren, aber immer auf einer Linie aufgereiht, aus der, nach einem schon oft bemerkten, auch dem Mantegna geläufigen Princip, zur Unterbrechung, dem Reiter gegenüber, einige hervortreten. Im Hintergrund perspectivische Architektur.

Blatt 46 „David und Goliath." Dieser ganz gerüstet, den Kopf mit einem Helm bedeckt, hält in der Linken eine Keule, führt die Rechte gegen die Stirne, um dort den Stein zu fühlen. David, ein aufgeschürzter Knabe, blickt zu ihm hinauf, im Begriff, noch einen Stein nachzuschleudern. In der Ferne auf der andern Seite des Flusses eine Menge Volks. Goliath ist stark mit der Feder retouchirt.

Blatt 47 „Salomo's Urtheil." Die Perspective ist hier die Hauptsache, die Figuren selbst sind klein gehalten und unbedeutender. Die Handlung geht unter einem Bogen vor, der an den Arco de' Peruzzi zu Florenz erinnert; auf beiden Seiten zwei Häuser in perspectivischer Verkürzung.

Blatt 49 „Kampf des Erzengels mit den Teufeln." Er fliegt gerüstet herab, den Schild vorhaltend, das Schwert geschwungen; die Gegner, durch Hörner, Klauen, Eselsohren und Fledermausflügel kenntlich, weichen schon zurück; einer liegt in der Ecke.

Blatt 50. In der Mitte der Zeichnung hebt sich Einer aus einem Sarge empor, den Reitern zugewandt, die ihm zur Rechten halten. Der, welcher ihm zunächst ist, blickt hin, zwei andere, die im Gespräch begriffen sind, nehmen keine Notiz von dem, was vorgeht. Rechts steht ein Mönch vor einer Kirche, den sich Erhebenden beobachtend. Berggegend von gewöhnlichen Formen im Hintergrund.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Das königliche neue Hof- und Nationaltheatergebäude zu München, seine innere Einrichtung, Maschinerie und die angeordneten Feuersicherheitsmaßregeln von F. Meiser. München bei G. Franz. 1840, mit Stahlstichen und Plänen.

Das Münchner Theater, nach dem Brande von 1823 dem ursprünglichen Plane des Hrn. Baurathes Fischer gemäß wieder aufgebaut, gilt als eines der schönsten und zweckmäßigsten Gebäude dieser Art. Eine umfassende Beschreibung desselben, wie sie früher beabsichtigt war, ist nicht erschienen, es kann daher genanntes Werkchen nur willkommen seyn, namentlich allen Behörden und Architekten, in deren Bereich ähnliche Bauten fallen. Es ist mit Klarheit und Umsicht geschrieben und enthält alle wesentlichen Notizen sowohl über die Geschichte des Baues, über das Aeußere, die Vorder- und Nebengebäude, das Innere, die königlichen Salons, Garderobe, Auditorium, königlichen Logen, als über die Construction und Maße der Kuppel, des Logenhauses (über die Anzahl die es fassen kann — im Ganzen 2060 bis 2500), des Bühnenhauses, mit den Versenkungen, den Vorhängen, Coulissen, Effecten, Sofitten, Flugwerke und über das ganze Maschinenwesen. Auch über die Heizung und die höchst wichtigen Feuerversicherungsanstalten gibt das Büchlein genügende Auskunft. Eine von Poppel schön in Stahl gestochene vordere Ansicht des Theaters, so wie ein Grundriß des Erdbaues, einer der ersten Etage des Hauptgebäudes mit der zweiten Etage der Seitengebäude und ein Durchschnitt der Bühne vervollständigen durch sinnliche Anschauung die Beschreibung. Die Druckeinrichtung und Ausstattung ist freigebig und geschmackvoll.

Nachrichten vom Februar.

Versteigerungen.

Zürich. Wie vor einigen Jahren die Kunstsammlung des Decans Weith, ist nun auch die, an seltenen und schönen Kupferstichen reiche Sammlung des verstorbenen Rathsherrn J. J. Amman von Schaffhausen nach Leipzig zur Versteigerung abgegangen.

Kunstausstellungen.

Rom, 7. Febr. Die Ausstellung der französischen Akademie in der Villa Medici hat begonnen und wird wegen der mißlungenen Bilder, die man dort sieht, viel besprochen. Die Ausstellung des Kunstvereins an der Porta del Popolo ist ebenfalls eröffnet, enthält aber, außer einigen Landschaften von Bühlmann, wenig Erfreuliches. Zwei große Bilder von dem Baron von Camuccini, schon vor Jahren gemalt, lassen den Beschauer kalt.

Göttingen, 19. Febr. Es findet gegenwärtig die kleine alljährliche Ausstellung von Werken hiesiger Maler statt, welche zu der Hannoverschen Kunstausstellung gesandt werden sollen. Interesse erregen ein Portrait der Fräulein Agnes Schebest als Norma von Prof. Oesterley, so wie mehrere Lichtbilder von Dr. Carl Himly, welche das daneben hängende ächt Daguerresche Bild (die Kirche Notre Dame in Paris darstellend) an Schärfe der Contouren und Tinten offenbar übertreffen, während sich an einem sogar verschiedene Farben zeigen.

Hannover, 25. Febr. Gestern ist die diesjährige Kunstausstellung in dem bisherigen Locale eröffnet worden.

Rotterdam, 19. Febr. Die hiesige Gesellschaft Hierdoor tot Hooger und Arti Sacrum macht bekannt, daß die von ihr dieses Jahr zu veranstaltende Gemäldeausstellung vom 15. Juli bis 22. August dauern werde, und ladet auch auswärtige Künstler zu Einsendungen (aber frankirten und vor dem 5. Juli) ein. An der Spitze der Commission der Gesellschaft steht Herr M. C. Bichon van Ysselmonde.

Akademien und Vereine.

Rom, 25. Jan. Die hiesige archäologische Akademie hat der Wittwe des verstorbenen Nibby eine Pension von fünf Scudi monatlich auf drei Jahre bewilligt; das archäologische Institut aber für die Hülfsbedürftige eine Sammlung veranstaltet, die 500 Scudi einbrachte, und eine gleiche Summe hofft man im Ausland zusammen zu bringen.

München, 24. Febr. Unser Kunstverein hat am 16. d. seinen 16ten Geburtstag gefeiert. Die Zahl der Mitglieder hat sich im Laufe des verflossenen Jahrs von 2167 auf 2565 vermehrt; unter diesen befinden sich 33 gekrönte Häupter und 14 Kunstvereine, von letztern sogar der von Christiania in Norwegen. Die Gesammteinnahme betrug 28,782 fl., die Ausgabe 27,001 fl., wovon für das Vereinsgeschenk 5000 fl. und 18,908 fl. für den Ankauf von Verloosungsgegenständen verwandt wurden. Zur Ausstellung kamen im Laufe des Jahrs 740 Kunstgegenstände, darunter 461 Oelgemälde. Von diesen kamen am 16. d. zur Verloosung 90 Oel-, 4 Aquarell- und 1 enkaustisches Gemälde, so wie 6 Sculpturen. Außerdem wurden 91 Nebengewinnste an Kupferstichen, Lithographien und Medaillen verloost, so daß im Ganzen 192 (45 mehr als im vorigen Jahre) Gewinnste gezogen wurden. Das theuerste Gemälde, die büßende Magdalena von Hanson, wurde dem Hofrath und Professor Bayer zu Theil.

Hannover, 10. Febr. Der historische Verein für Niedersachsen hielt seine erste Ausschußversammlung im neuen Jahre den 18. Januar. Besonderes Interesse erregte eine Mittheilung der k. Landdrostei zu Lüneburg, welche ein Ausschreiben an sämmtliche Obrigkeiten ihres Bezirks zu dem Zwecke erlassen hatte, um eine Verzeichnung, Beschreibung und Sicherstellung der aus der allerältesten heidnischen Zeit auf die unsrige gekommenen Denkmäler der Provinz zu erlangen. Die Originale der sämmtlichen eingegangenen Berichte wurden dem Vereine vorgelegt, und so ist es diesem möglich, ein authentisches Verzeichniß der erwähnten Denkmäler zu liefern. Die Oberbehörden der übrigen Landdrosteien werden hoffentlich diesem Beispiele folgen.

London, 2. Febr. In der Sitzung der königl. asiatischen Gesellschaft am 4. Jan. las der Secretär eine Reihe von Briefen des Major Rawlinson in Persien über dessen Bemühungen zur Entzifferung der Keilinschriften bei Bisutün. Das Hauptergebniß seiner Arbeiten wird eine Geschichte Persiens nach den authentischsten Quellen von Cambyses bis zur Hälfte der Regierung des Darius seyn, welche die Genealogie Herodot's bestätigt, aber in den Thatsachen bedeutend von diesem abweicht. Die Sprache kommt dem Vedadialect des Sanscrit am nächsten, welcher, Major R. zufolge, dem Anfange der Sassanidendynastie entspricht. Jede Columne dieser Inschrift enthält 96 Reihen. Die erste enthält die Titel und Genealogie des Darius, als dessen Vorfahren in aufsteigender Linie, Westaspy, Ardscham, Arivaremene, Taischpaisch und Hekhamenisch (bei Herodot Hystaspes, Arsamus, — Teispeis und Achaemenes) angegeben werde. Dann werden die dem Darius unterworfenen Reiche, zusammen gegen zwanzig, erwähnt, die sich östlich von Jonien bis nach dem Volke der Mekri (im heutigen Mekran) ausdehnten. Die Art, wie Darius den Thron erlangte, wird ziemlich ausführlich berichtet, und gibt Gelegenheit zu einer interessanten Vergleichung mit den Nachrichten griechischer und römischer Geschichtsschreiber. Cambyses, vom Stamme Amakain, hatte einen Bruder, Namens Berdscheye (den Smerdis Herodot's und Mergis Justin's), den er in einer Schlacht erschlug. Bei seinem Abgange zur Eroberung Aegyptens gerieth das Reich in Zerrüttung. Ein Magier, Namens Gumat, gab sich für den ermordeten Berdscheye, den Sohn des Cyrus, aus, und bemächtigte sich in Cambyses Abwesenheit, der unterdeß in Aegypten starb, des Reichs. Nach diesem griff er die Susianer an, deren Statthalter Berdscheye gewesen war, und diese entdeckten sehr bald den Betrug und widerstanden mit Erfolg. Bald darauf erkannte auch Darius den Magier Gumat in ihm, bemächtigte sich seiner, ließ ihn hinrichten und bestieg den Thron. Dann gibt die Inschrift die Regierungsacte des neuen Herrschers an, und verweilt besonders bei der Wiedereinführung des Feuerdienstes und Wiederherstellung der dazu dienenden, von den Magiern entweihten Altäre. Hierauf folgen die Aufstände in Susiana unter Atin (dem Otanes Herodot's) und in Babylonien unter Nejetebir, der sich für Nebuquebrecher (Nebuchadnezar bei Jeremias 12) ausgab und von Darius gefangen genommen wurde. Der letztere Aufstand ist ausführlich beschrieben, und die Erzählung geht von der ersten in die zweite, sehr beschädigte, Columne über. Die dritte enthält einen Bericht über die Unterwerfung von Parthien. Dann folgt die Eroberung Margusch (Merv), welche die achte Eroberung des Darius genannt wird. Ein Bericht über den Aufstand der Provinz Persien ist bei der 65sten Reihe dieser Columne, bis wohin Major R. sie copiren konnte, noch nicht beendigt. Die vierte Columne wird wahrscheinlich nicht zu entziffern seyn, da die Zeichen, bis auf einzelne Wörter, ganz verwischt sind. Außerdem sind drei Columnen in medischen und fünf in babylonischen Charakteren, deren Entzifferung Major R. nicht bewirken konnte, welche aber wahrscheinlich Uebersetzungen der Keilinschriften enthalten. Auch sind mehrere Figuren in Bildhauerarbeit vorhanden, deren Abbildung, jedoch ohne die Inschriften, sich in Ker Porter's Reisewerke findet. Major R. hat vier der Inschriften copirt und hofft auch mit den übrigen zu Stande zu kommen, obgleich deren große Höhe viel Schwierigkeiten darbietet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 26.

Kunstblatt.

Dienstag, den 31. März 1840.

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

Blatt 56 verräth spätere Nachhülfe. Gott Vater auf einem Thron im Geschmack des 15ten Jahrhunderts, in einer großartig angelegten Toga, mit einer Krone auf dem Haupt, von einer Glorie von Engelköpfen umgeben, hält vor sich den Gekreuzigten.

Blatt 58. Die kleine Madonna schreitet die Treppe hinauf, welche in das Heiligthum des Tempels führt, wo ein Priester mit seiner Umgebung sie erwarten; Vater und Mutter bleiben unten stehen. Es ist eine jener ungeheuren Treppen mit den vielen Absätzen und Ruheplätzen, wie sie im 15ten Jahrhundert in Venedig so allgemein seyn mußten, und die jetzt so ziemlich alle, bis auf die einzige des Palastes Vanarel, verschwunden sind. Eine seltsam aufgefaßte Darstellung, bei der noch Leute aus dem benachbarten Hause unter einer Pergola zuschauen. — Blatt 68 scheint denselben Gegenstand, aber in ganz anderer Weise, zu geben. Hier ist die Madonna mit ihren Eltern schon im Tempel angekommen, der, St. Vitale in Ravenna nicht unähnlich, ein achteckiges Gebäude zu seyn scheint. Weiter im Innern ist der Priester unter einem Tabernakel, und ihm zur Linken das Volk angebracht. Auch auf diesem Blatt ist die Architektur die Hauptsache, die perspectivisch vortrefflich behandelt ist; die Figuren erscheinen natürlich in kleinem Maßstab. Die Gewänder der Eltern erinnern der Anlage nach noch an die Zeit des Giotto.

Blatt 59. Bei der „Himmelfahrt" ist er dem Beispiel Giotto's, der übrigens durch den Raum dazu gezwungen war, gefolgt und hat den Christus im Profil dargestellt. Beide Arme desselben sind deßhalb auf eine Seite gerichtet. Zwischen Engeln knieet die Madonna und im Kreise um sie her die Jünger, alle, die Engel ausgenommen, den Blick nach oben richtend. Den Gewändern der Apostel hat er besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Blatt 63 „Johannes in der Wüste," zwischen zwei ziemlich unförmlichen Bergen stehend. Sehr dürre Figur, die Partie vom Knie an wieder sehr lang; sehr stark nachgebessert.

Blatt 64 und Bl. 88 der „heil. Hieronymus in der Wüste," betend, vor ihm sein schlafender Löwe; stark beschädigt und nachgebessert.

Blatt 66 wohl die „Erweckung Lazarus." Nach einem aus der Arena zu Padua bekannten Motiv stützt sich die knieende Magdalena auf die vorgestreckten Hände, während Lazarus noch im Sarge sitzt, aber schon in Geberden und Mienen Dankbarkeit und Verehrung gegen den vor ihm stehenden Christus — eine lange, schmale Gestalt — verräth. Unter den wieder in einer Linie aufgereihten Jüngern treten, wie gewöhnlich, einzelne an den Enden heraus. Auf der gegenüberstehenden Seite kommt ein Lahmer heran; Façade einer gothischen Kirche im Hintergrund.

Blatt 67 „Tod der Madonna." Sie liegt im Schiff einer Kirche auf der Bahre, neben welcher auf beiden Seiten je sechs Jünger hintereinander aufgereiht stehen, um, wie es scheint, der Hingeschiedenen das Todtenamt zu halten. An beiden Enden sind zum bessern Schluß des Ganzen einige Leute in der Tracht der Zeit angebracht. Im Hintergrund erblickt man den Altar; die Abendscene ist von Lichtern erhellt. In der Höhe erscheint Christus in der Mandorla, auf dem Firmament sitzend, so wie es aus den ältern Musaiken bekannt ist. Unter den drei Personen, die in der linken Ecke im Gespräch begriffen sind, ist die mit der Kappe (von hinten zu sehen) wieder ganz im Geist des Mantegna. Ein strenger Styl herrscht in diesem vortrefflichen Ganzen vor.

Blatt 69 „die Beschneidung," geht ebenfalls im Innern eines Tempels, und zwar ganz hinten in der Apsis vor. Das architektonische Beiwerk ist auch hier zur Hauptsache erhoben; einzelne Figuren sind sehr verwischt. Die Anordnung wiederholt sich nach dem schon mehrfach erwähnten Gesetz; in der Mitte eine gerade Linie, an den beiden Ecken einige vortretende Figuren.

Blatt 70 dürfte „Christus im Tempel lehrend" vorstellen. Da man nur durch den Raum, welchen der offene Porticus frei läßt, in das Gebäude hineinsehen kann, ist die Absicht des Künstlers nicht deutlich zu erkennen. Das Innere scheint den damaligen Scuolen (wie in Venedig die Gebäude der Brüderschaften benannt werden) nachgebildet zu seyn. Leute sitzen an den Wänden; Madonna und Joseph stehen im Gespräch an der Treppe; einige eilen noch mit Büchern hinauf. Ueber den Säulen der Façade tritt ein hübscher Balcon hervor.

Blatt 80 „Johannes in der Wüste predigend," steht auf einem hohen Piedestal; sehr verwischt. Auf Bl. 96 ist derselbe Gegenstand wiederholt.

Blatt 83 „der heil. Bernhard predigend."

Blatt 87 „Madonna in der Mandorla" läßt dem unten, auf der rechten Seite knieenden Jünger den Gürtel herab; die Hauptfigur ist retouchirt.

Blatt 88 „die zwölf Jünger," eine Darstellung, bei der wieder die Architektur Hauptzweck des Künstlers war.

Blatt 92 „die zwölf Apostel" in zwei Reihen übereinander, mit Rollen und Büchern. Obwohl die untere gelitten hat, so ist doch nicht allein die Bedeutsamkeit der Charaktere, sondern auch die Großartigkeit jeder einzelnen Figur aufs deutlichste zu erkennen.

(Fortsetzung folgt.)

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

Fünfte Loggia.

Die fünfte Loggia der ersten Abtheilung ist dem Fiesole gewidmet. Mit diesem sahen wir oben auf Overbeck's Bild die Gebrüder Hubert und Johann van Eyk zusammengestellt; in gleicher Weise hat sie Cornelius aufgefaßt, indem er ihnen diese Loggie anweist. Die Seligpreisungen des Erlösers durchweben wie bei Fiesole auch das Leben dieser Künstler, dessen Hauptmomente in vier Bildern der Kuppel dargestellt sind. Ein fünftes in der Mitte ist ein Denkmal ihrer heiligen und thätigen Bruderliebe, deren unauslöschliches Zeugniß ihre gemeinsam ausgeführten Werke sind: ein Engel umschlingt sie, die mit festem Händedruck einander halten. In der einen Wagschaale des Ruhmes dieser beiden Künstler liegt die Erfindung der Oelmalerei, durch welche der Kunst durchaus neue Lebenswege eröffnet, die Natur gewissermaßen in ihre Gewalt gegeben worden. Darauf beziehen sich die gedachten vier Deckenbilder. Auf dem ersten sehen wir Hubert als Chemiker vor dem Schreibpult, mit Büchern umgeben, das neugefundene Farbenbindemittel, mit dessen Bereitung am Feuerherd ein Diener beschäftigt ist, auf die Platte tröpfeln, auf welcher ein anderer im Begriff ist, Farbe zu reiben; auf dem zweiten unterrichtet er seinen Bruder Johann und seine Schwester Margareth in der Anwendung desselben; auf dem dritten ist sein Verhältniß zu seinem hohen Gönner, dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund, dem er seine Gemälde zeigt, geschildert; auf dem vierten endlich der Weg angedeutet, auf welchem die neue Erfindung nach dem Lande kam, wo sie zur vollen Entwickelung gedieh, nach Italien, durch Antonello von Messina, der uns hier als Schüler van Eyk's vorgeführt wird.

Das zweite Gewicht in der Ruhmesschaale der genannten Künstler sind ihre Werke und vor allen jenes große und herrliche Altargemälde von zwölf Tafeln, ehemals in S. Johanne (S. Bavo) zu Gent, um zum großen Theil im Berliner Museum, „die Anbetung des Lammes." Cornelius hat die Idee desselben in den mittleren Raum des Lunettenbildes gedrängt. In der Höhe erscheint, in der Glorie von Cherubim, mit ausgebreiteten Armen Gott der Vater; unter ihm das Symbol des heiligen Geistes, und unter diesem, auf einem Altar im Mittelgrund über dem Buch mit sieben Siegeln, das heilige Lamm der Apokalypse, dem schwebende Engel Weihrauch spenden. Zu beiden Seiten des Altars knieen Maria und Johannes der Täufer, der erste Verkündiger, wie jene die erste Anbetende des Lammes, auf Erden. Nun folgen zur Rechten die Jungfrauen, Sänger und fürstlichen Streiter der Kirche, links die geistlichen und weltlichen Mächte, alle anbetend und opfernd nach dem Lamm gewendet. Im Vordergrund knieet der Maler mit seiner Tafel und schaut sich nach der ganzen Handlung, wie nach einer Vision, um, im Begriff sie aufzuzeichnen. Die Bilder der Kuppel sind von Palme, die der Lunette von Zimmermann al fresco ausgeführt.

Sechste Loggia.

Die Darstellungen der sechsten Loggia der ersten Abtheilung beziehen sich auf Masaccio. Bei der deutschen Abtheilung ist der Parallelismus hier unterbrochen, denn ohne Zwang läßt sich kein Vergleich, und in keinem Fall ein durchgreifender, mit Hemling aufstellen, dem in Verbindung mit Roger van Brügge, dessen Werke meist mit den seinigen verwechselt werden, diese Kuppel gewidmet ist. Hemling's schönstes Werk, der Zug der heiligen drei Könige (in der Münchner Pinakothek), zu bezeichnen, hat Cornelius sie in der Mitte der Kuppel auf der Spitze eines Berges, nach dem Sterne des Heils schauend, vorgestellt. Auf ein zweites, großes und umfassendes Gemälde, die Offenbarung des Johannes, deutet das eine der tieferstehenden Kuppelbilder, auf welchem Hemling vorgestellt ist, wie die Gesichte der Offenbarung

seinem Geiste erscheinen, das vom Himmel fallende Verderben, der Engel des Zornes, die Schrecken des Todes und rächender Gerechtigkeit, die Geburt des Kindes in der Krippe und die friedebringenden Engel; mitten unter ihnen Johannes, als der von Allen Zeugniß gegeben. Hemling hat dieses Bild im Kloster S. Johann zu den Ursulinerinnen in Brügge, in welchem er als kranker und dürftiger Soldat gastliche Aufnahme und Pflege gefunden, gemalt, und es befindet sich noch daselbst. Auf dem zweiten Bilde der Kuppel sehen wir ihn im Kloster vor seiner Staffelei, ein Knabe hält ihm ein Studium, mehrere Nonnen sehen erfreut seiner Arbeit zu, während andere in einem anstoßenden Zimmer Krankenpflege üben. Zwei kleinere Bilder derselben Kuppel, das Passahlamm und das Abendmahl Christi, beziehen sich auf den Bilderkreis des Rogier van Brügge, in welchem mehrere Geschichten des alten Bundes mit Beziehungen auf ähnliche des neuen dargestellt sind (davon einzelne Theile in der Münchner Pinakothek, andere im Berliner Museum aufbewahrt sind). — An der Lunette wiederholt sich das Bild der ersten Abtheilung, in welchem Ahnung und Anschauung, als Bedingungen schöpferischen Kunstlebens, geschildert sind. Die Ausführung, al fresco, ist von Eichner aus Rostock.

Siebente Loggia.

Die siebente Loggia ist beinahe die Wiederholung der gleichen auf der italienischen Seite, in welcher die Zeit und Bedeutung des Pietro Perugino geschildert ist. An die Stelle von seinem Bildniß in der Mitte der Kuppel tritt das von Schoreel, und die Namen seiner Zeitgenossen nehmen die Stelle der umbrischen Maler ein. Die Lunette bietet zwischen Verzierungen und Sinnbildern nur einen kleinen Raum für eine historische Darstellung, die aus dem Leben des Lucas von Leyden genommen, diesen rastlosen Künstler auf dem Krankenlager zeigt, wie er sich über demselben einen Carton aufgespannt hat, um sich durch sein Körperleiden nicht in der Ausübung der Kunst unterbrechen zu lassen.

Achte Loggia.

Die achte Loggia nimmt H. Holbein der Jüngere ein. Durch zwei historische Werke hat dieser die Unsterblichkeit gewonnen, durch seine Madonna (in der Dresdner Galerie) und durch seinen Todtentanz. Wir sehen ihn deßhalb in einem der Kuppelbilder in tiefsinniger Stellung, wie ihm die heilige Jungfrau mit dem göttlichen Kinde in der Glorie von Engeln erscheint, und wie letzteres ihn segnet; in der Lunette dagegen ein Gastmahl vorgestellt, bei welchem zu Liebe, Scherz, Wein und Musik Freund Hain mit der Hippe hereintanzt, was Holbein aufmerksam betrachtet und in seine Zeichentafel einträgt. Springende Bauern erweitern zu beiden Seiten den Kreis der Gäste und — der Gedanken.

Die übrigen Bilder der Kuppel gelten dem Ruhme Holbeins als Bildnißmaler, den er vornehmlich in England erlangt. Mit einem Empfehlungsschreiben an Thomas Morus, das ihm Erasmus von Rotterdam bei der Abreise einhändigt, geht er, im ersten Bilde, zu Schiffe, dann sehen wir ihn die Familie des gedachten Kanzlers malen, und zuletzt durch diesen dem König Heinrich bekannt werden, der erstaunt seine Gemälde betrachtet.

Sämmtliche Bilder sind von Lacher al fresco ausgeführt.

Neunte Loggia.

Die neunte Loggia der italienischen Abtheilung ist die des Leonardo da Vinci. Passend steht diesem tiefen und vielseitigen Geiste unser Albrecht Dürer zur Seite; alle Gemälde der entsprechenden Loggia in der deutschen Abtheilung haben auf sein Leben und seine Kunst Bezug. Den Schlußstein der Kuppel, gleichwie den seines künstlerischen Wirkens, bildet Christus mit dem Evangelium. In vier allegorischen Bildern sehen wir weiter unten die Malerei, der die Sonne der Wahrheit sich entschleiert, die Bildhauerei vor einem Marienbilde, die Kupferstecherkunst und die höhere Mechanik, Künste, welche durch ihn, wie bekannt, sämmtlich zu hoher Vollendung geführt worden. Zwei größere Darstellungen sind aus seinem Leben genommen, der Eintritt des jungen Albrecht an seines Vaters Hand in die Lehre des Meisters Wohlgemuth, und das spätere Leben im eigenen Hause, die Freundschaft mit Wilibald Pirkheimer, der ihm zur Arbeit aus einem Folianten vorliest, dabei die sorgsame Ehefrau, die mit mißtrauischem, unzufriedenen Blick den Gast, der ihrer Meinung nach den Fleiß des Mannes stört, von der Seite mißt. — In der Lunette sind zwei Scenen aus Dürer's Leben aufgeführt, die die Achtung beweisen, in welcher er bei den Großen der Welt und bei Seinesgleichen stand. Die eine ist die bekannte Anecdote von Maximilian, der dem Maler, der in der Höhe der Wand eine Figur entwerfen wollte, zum Entsetzen seiner Hofleute, mit eigener kaiserlicher Hand die Leiter hält. Die zweite schildert den festlichen Empfang, den Dürer auf seiner niederländischen Reise bei den Künstlern in Antwerpen fand. — Professor Zimmermann, Gassen und Palme haben gemeinschaftlich diese Loggia al fresco gemalt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

Mainz, 1. Febr. Aus dem Generalberichte der rheinischen Kunstvereine ersieht man, daß das Zusammentreffen der Ausstellungen mehrerer Vereine, deren Zahl sich in Deutschland immer vermehrt, Ursache war, daß die Ausstellungen

des rheinischen Kunstverbandes 1839 geringer ausfielen, als in den frühern Jahren. Auch die Ankäufe blieben gegen 1838 um 9429 fl. zurück. Im Ganzen wurden diesesmal von den fünf Vereinen für 18,655 fl. Kunstwerke angekauft; nämlich in Karlsruhe für 7850 fl., in Mannheim für 4111 fl., in Straßburg für 5655 fl., in Mainz für 2339 fl., in Darmstadt für 2364 fl. Da die Zahl der Actionäre fortwährend steigt, so sind in Zukunft günstigere Resultate zu erwarten, wenn die Künstler das Interesse der Ausstellungen zu erhöhen wissen. Jährlich schreibt bekanntlich einer der Vereine eine Preisaufgabe für Geschichtsmaler aus, und derselbe hat auch den Preis zu zahlen. Für das nächste Jahr hat Karlsruhe die Summe von 1000 fl. für ein Bild bestimmt, das nicht unter 6 Fuß lang seyn darf, und dessen Gegenstand „die Erweckung der Tabea durch den Apostel Petrus" ist. Die concurrirenden Gemälde müssen im Februar 1841 dem Vereine in Karlsruhe eingesandt seyn. Im gegenwärtigen Jahre ist die Ordnung der Ausstellungen: Straßburg im Mai, Mainz im Juni, Darmstadt im Juli, Mannheim im August und Karlsruhe im September.

Berlin, 19. Febr. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 17. d. lag der Gesellschaft vor: La passion de N. S. Jesus Christ, par Fr. Overbeck, gravée par MM. Keller, Steifensand et Butavand. Paris, Rittner et Goupil, éditeurs. Daß diese, in der sinnigen und frommen Weise der ältern italienischen Schule gezeichneten Blätter eines Mitbegründers der neudeutschen Schule in Rom in einer Pariser Kunsthandlung erscheinen und, ihrer reichen Ausstattung nach zu urtheilen, eines zahlreichen, theilnehmenden Publikums sicher sind, gehört gewiß zu den erfreulichen Erscheinungen im Gebiete der Kunst. Prof. Gerhard legte eine Zusammenstellung antiker Vasengemälde vor, auf denen sich Abbildungen der Tageszeiten vorfinden, und gab die nöthigen mythologischen Erläuterungen dazu. Prof. Rabe hielt einen Vortrag über das Grabmal des Porsenna bei Clusium, vornehmlich nach Plinius.

Paris, 8. Febr. Die Academie der Inschriften erwählte gestern drei Correspondenten, den Archäologen Abbé Greppo zu Belley, den Geschichtsforscher Pertz zu Hannover und den Conservator der Antiquitätensammlung zu Neapel, Avellino.

Museen und Sammlungen.

Neapel, 6. Jan. Die Sammlungen der Familie St. Angelo (des Ministers und seiner Brüder) enthalten schöne, aber auch manche überschätzte Gemälde, Quincaillerien und Raritäten aller Art, eine namhafte Sammlung zum Theil ganz eigenthümlicher Vasen, interessante Terracotten, auch einige sehenswerthe kleine Bronzen. Am schätzbarsten und reichsten ist indeß das Münzcabinet, besonders durch viele schöne, zum Theil einzige und unedirte großgriechische Münzen. St. Angelo gibt an, daß er allein an tarentinischen Münzen 1200 Variationen habe; der Münzen des Cabinets im Ganzen seyen 18,000.

Rom, 1. Febr. Fürst Jérôme von Montfort hat unlängst eine Reise nach London angetreten, welche den Zweck hat, wegen des Verkaufs der Galerie Fesch, insoweit dieselbe nicht an Ajaccio fallen wird, zu unterhandeln. Dieselbe mag 2000, die nach Ajaccio bestimmte, aus den weniger werthvollen Bildern bestehende, über 3000 Nummern zählen. Es geht die Sage, sie werde für den Sitz der nordamerikanischen Regierung, Washington, erworben werden.

Frankfurt a. M., 11. Febr. Das Städel'sche Institut hat in diesen Tagen ein köstliches Bildchen aus der van Eyk'schen Schule erstanden. Es kommt aus Italien, ist von der vollkommensten Erhaltung und stellt die Geburt Johannes des Täufers dar. An Zartheit der Ausführung und Färbung, an Reichthum der architektonischen Umgebung gehört es zu den besten seiner Art. Ob es dem Johann van Eyk oder, wie Andre meinen, dem Roger von Brügge zuzuschreiben sey, dürfte fürs Erste wohl unentschieden bleiben. — Sehr merkwürdig sind die neuerlich im Saale der christlichen Bildhauerwerke aufgestellten Gegenstände. Schon seit Jahren suchte die Direction des Städel'schen Kunstinstituts Abgüsse altdeutscher und altitalienischer Bildwerke zu erwerben, die bekanntlich bisher sowohl in Deutschland als in Italien selten waren. Auf ihre Veranlassung wurden die Bildwerke des Sebaldusgrabes von Peter Vischer in Nürnberg neu abgeformt, so daß nun die Apostel, die kleineren Figuren des heil. Sebaldus und P. Vischer's, so wie die vier an dem Postamente des Sarkophags angebrachten Reliefs in scharfen Abgüssen der Sammlung angehören. Eben so das in Holz geschnitzte Bild einer Maria, welche mit gefalteten Händen nach dem Gekreuzigten aufblickt, neben dem sie stehend gedacht werden muß. Es stammt aus der Vischer'schen Schule, gehört der Sammlung der Akademie in Nürnberg, und ist, wie die vorigen, von Reindel schon früher gestochen worden. Ein anderes deutsches Werk, welches erst kürzlich in Wien erworben wurde, ist das Brustbild des Baumeisters des Stephansthurmes, Anton Pilgram, ein sehr sprechender, charaktervoller Kopf, der dem Besten, was im Portraitfach zu jener Zeit, um 1400, entstanden, an die Seite gestellt werden kann. Die früheste Erwerbung italienischer Bildwerke, welche das Institut gemacht, ist eine Altarwand von gebrannter, farbig glasirter Erde, welche Meister Giorgio Andreoli im Jahr 1511 in der Dominicanerkirche zu Gubbio errichtet hatte. Zur Zeit der Invasion der Franzosen wurde der Altar abgetragen, um nach Frankreich gebracht zu werden, was aber im Gedränge des Kriegs unterblieb. In diesem Zustand lag er zerstückelt im Kloster, bis er durch Vermittelung des Malers Ramboux aus Trier vom Kunstinstitut erstanden wurde. Zu derselben Zeit besorgte der Maler Passavant im Auftrag des Instituts die Fertigung von Abgüssen mehrerer plastischen Werke der alt-florentiner Schule. Dies waren die Füllungen der berühmten Kanzel, welche Benedetto da Majano in Auftrag des Handelsmanns Pietro Mellini in der Kirche Santa Croce zu Florenz errichtet hat. Sie enthalten fünf Darstellungen aus der Geschichte des heil. Franciskus und einige in Nischen sitzende allegorische Figuren christlicher Tugenden. Ferner zwei Reliefs von der Bronzethüre des Luca della Robbia im Florentiner Dom, St. Lucas und St. Augustin vorstellend, das Bildniß des älteren Cosmus von Medici und die Reliefsigur eines der Propheten im Chor desselben Doms von Baccio Bandinelli. In derselben Zeit hatte die Pariser Akademie eine Anzahl florentinischer Bildwerke abformen lassen, und ein Exemplar der nicht verkäuflichen Abgüsse ist seit Kurzem als Geschenk des Königs Ludwig Philipp an das Städel'sche Institut gekommen. So sieht man nun den heil. Georg von Donatello, das Hochrelief singender und tanzender Kinder von Luca de la Robbia an der Orgelbrüstung im Florentiner Dom, und die berühmte letzte Bronzethüre des Lorenzo Ghiberti an der Taufcapelle zu Florenz ebenfalls in wohlgelungenen Abgüssen hier aufgestellt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 27.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. April 1840.

Ueber Simon's Arabesken zu Wieland's Oberon im Schloß zu Weimar.

Von A. von Sternberg.

In Nummer 87 des Kunstblatts vom vorigen Jahr ist bei Gelegenheit der obigen Kunstschöpfung bemerkt worden, daß noch zwei Arabeskenstreifen zum vollständigen Cyklus fehlten. Diese sind nun auch vollendet und enthalten, wie ihre Vorgänger, viel Schönes. Herr Simon hat in diesen beiden letzten Tafeln gleichsam selbständig seine Arabeskenmelodie fortgeführt ohne Textworte des Gedichts, denn die Fabel ist mit der sechsten Tafel schon eigentlich beendet. Das Elfenräthsel ist gelöst, die Zauberbande entwirrt, die irdische Liebe hat ihre Befriedigung gefunden; es kam nur jetzt darauf an, ein hübsches Hochzeitfest anzuordnen, und Wieland hat sich da eben keine große Mühe gegeben, desto größere aber Herr Simon. Es ist zum Erstaunen, welche Fülle tiefsinniger Allegorien und graziöser Scherze er noch zu guter Letzt aus einem Füllhorn schüttet, dessen Reichthum wir schon in den übrigen sechs Tafeln bewundert haben.

Das Geschichtliche ist, wie gesagt, in ein paar Worten auszudrücken: Oberon, vereinigt mit Titanien, läßt dem glücklichen Paare eine schöne Hochzeitfeier in seinem Palaste anordnen, und zugleich den erfreuten Eltern den verloren geglaubten Knaben einhändigen. Dies ist ein sehr kümmerlicher Stoff für den Historienmaler, aber desto ergiebiger für den Arabeskenschöpfer. Herr Simon ist auch hier ganz an seinem Platze. Er läßt Elfen tanzen, er wirft mit Blumen herum, zieht farbige Irisbögen, biegt die Zweige junger Rosen zum Tanzsaal für Liebesgötter und verliert sich endlich in die Harmonie der Sphären. Alles ist Grazie, Wohllaut und harmonischer Tiefsinn. Für das Auge kann keine glücklichere Zusammenfügung gedacht werden, denn ohne im mindesten pedantisch zu werden, ist die sinnvollste Symmetrie in den Pflanzenformen und in dem Spiel der menschlichen Gestalten beobachtet. Wir wollen alles dieses etwas näher beleuchten.

Die siebente Tafel beginnt mit dem Sinnbild des nun endlich überwundenen Stolzes. Die Taube ist Siegerin über den Pfau geworden. Titania im Arm Oberon's lächelt voll Siegesfreude, zu ihren Füßen verknüpft sich der Epheu, das Bild der Sehnsucht, mit der Lilie Oberons. Man wird sich erinnern, daß unser Künstler dem Epheu schon gleich Anfangs eine bedeutende Rolle anvertraute, indem er ihn als das Bild der Seele, die in ewigem Verlangen nach der Höhe strebt, zum Grundgedanken des Gedichtes legte. Titania ist die Seele, die nach der Lilie Oberon's, das heißt nach dem Glücke himmlischer Befriedigung strebt. Ein solcher Gedanke liegt im Oberon des Wieland nicht. Der Dichter der Grazien hatte es nur mit einem zierlichen Mährchenschmuck nach dem Muster der alten französischen Fabliaur zu thun; die Maschinerien, die er anwandte, sind reine Theaterstreiche, und prätendiren durchaus keine metaphysische Deutung. Herr Simon müht sich jedoch, überall eine solche hineinzulegen, und deßhalb bringt er bei so vielen überraschend neuen und lieblichen Symbolen auch einige an, deren Enträthselung wirklich einen Arabesken-Oedip verlangt. Der sehnsüchtige Epheu läßt sich, wie wir meinen, leicht erklären, aber nicht so leicht die Metapher mit dem Monde. Schon früher wurde uns der Mond vorgestellt, wie er von einem Chamäleon verfinstert wird; dies konnte gedeutet werden als der Spiegel reiner Liebesschönheit, wie er von dem Bilde unreiner Begierde getrübt wird. Hier nun wird diese unreine Begierde gestürzt, und der Mond, vom Chamäleon befreit, geht glänzend aus dem Kelche einer Granatblüthe hervor. Das Bild ist gewiß schön und passend, kann aber doch nicht leicht vom Beschauer gedeutet werden. Auf dem nächstfolgenden Blatte erscheint die Nacht, sie hält eine siebenpfeifige Orgel im Schooß. Dies soll die Harmonie der Sphären bedeuten, wodurch, wie durch eine wahrhaft himmlische Musik, der Hochzeitreihen der Elfen in taumelnde Bewegung gesetzt wird. Es ist ein glücklicher Gedanke, die Elfen nach der Harmonie der Sphären tanzen zu lassen, allein unser Künstler wollte aus der Fülle seiner Bilder uns auch die gelehrten

Anspielungen geben, und so hat er den Morgenstern die Orgel spielen und die übrigen Gestirne sich als Töne aus den Pfeifen der Orgel erheben lassen. Nach den Begriffen älterer Astronomen versinnlichten die Planeten Saturn, Jupiter, Mars und Venus, sammt der Sonne und dem Monde die acht Haupttöne des Accords. Man sieht, daß die Allegorie an Umfang gewinnt, aber wir fürchten, daß sie an Deutlichkeit dafür wieder einbüßt. Um dem ernsten Sinn noch eine humoristische Beigabe zuzufügen, ist hier um die Orgel der Sphärenmusik die irdische Musik der kleinen Sumpfbewohner herumgereiht. Der Frosch, die Grille, die Fledermaus, lauter nächtliche Sänger, tragen unter der Directorschaft der Eule das Ihrige zu der Ballmusik der Elfen bei. Auch die Nachtigall ist nicht vergessen. Zu diesem phantastischen Ball wird die Beleuchtung von Irrlichtern geliefert, die an den Spitzen einer, als Candelaber gestalteten, Sumpfpflanze brennen. Wie sinnreich und echt mährchenhaft dieses ist, geht schon aus dieser Skizze hervor; die Anordnung als Arabeske läßt sich aber nicht in ihrer Vollendung in Worten geben.

Die übrigen Allegorien sind auf der letzten Tafel eine komische, nämlich ein Affe, der einem Bock den Keuschheitsbecher zu kosten gibt. Dem Begierigen schlagen die Flammen in die lächerlich verzerrte Thierfratze. Dann sitzen, vom Künstler boshaft erdacht, die endlich Vereinigten und Vermählten, Rezia und Hüon, auf einem Thron, der aus den Pflanzen gebaut ist, die den Namen: Pantoffelkraut und Hörnerblüthe führen. Ein sehr zartes Sinnbild bietet auf der vorletzten Tafel Amor dar, der, von Rosen und Palmen beschattet, einem Schmetterling die Freiheit gibt, der sich aus der Puppenhülle emporarbeitet. Hier ist wieder ein Beispiel von der durchweg versuchten metaphysischen Lösung des Mährchens. Der Schmetterling deutet die aus der irdischen Prüfung sich emporringende Seele an, Rezia, die ihrem Hüon vereinigt wird, nachdem sie Drangsal und Leiden überwunden.

Nachdem wir diese bunten Arabesken beschrieben, bleiben uns noch die begrenzten Bilder zu bemerken übrig, die der Künstler gleich Edelsteinen in die kunstreichste Fassung eingefugt hat. Auf beiden Tafeln befindet sich ein viereckiges Bild mit abgestumpften Ecken; auf dem einen zeigt sich eine Elfengruppe, wo zwei voraneilende Elfentöchter der dritten, folgenden, den kleinen Hüonet auf den Armen tragenden, den Weg zeigen; auf dem andern ist der Tanz der Elfen dargestellt. Am untern Ende der Tafeln ist auf der einen die weibliche Gestalt der Liebessehnsucht dargestellt, der Amor den Pfeil aus dem Busen zieht, und sie dadurch wieder heilt, auf der andern ist eine ähnliche Darstellung. Eine sehr schöne männliche Gestalt, an den Felsen geschmiedet, wird von einem geflügelten Genius durchbohrt. Ebenfalls die Qual, die durch die endlich siegende Liebe getödtet wird. Beide Bilder sind vortrefflich erfunden und sehr gut ausgeführt. Ganz oben, als äußerste Verzierung, sieht man Amor, der auf dem einen Arabeskenstreifen die Schwäne, auf dem andern die Leoparden Oberon's wieder zurück ins Feenreich geleitet.

Es muß zum Schluß nochmals bemerkt werden, daß in dieser Beschreibung einer so ausgezeichneten Kunstschöpfung, wie die Simon'schen Arabesken, lange nicht der ganze Reichthum angedeutet ist, der in den Bildern enthalten. Vieles, beinahe das Meiste, läßt sich in Worte nicht bringen, und muß angeschaut werden, noch Anderes haben wir absichtlich ausgelassen, um unsern Lesern ein möglichst klares Bild vor Augen zu bringen, was nicht hätte erreicht werden können, wenn wir alle und jede Beziehung umständlich hätten erörtern wollen.

Es ist zu wünschen, daß der Künstler, der in seinem erwählten Genre Ausgezeichnetes leistet, eigene, freistehende Schöpfungen der Art herausgeben möge, wo dann einige erklärende Textworte, etwa ein kurzes Gedicht, dem Beschauer zum Führer dient. Unter den Dichtern wäre Rückert am geeignetsten, dem Künstler verwandte Motive zuzuführen. Sie könnten offenbar Beide gewinnen, wenn sie einen Weg gingen.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

Die zweite Abtheilung der Loggien von Cornelius.

Zehnte Loggia.

Die zehnte Loggia der ersten Abtheilung ist dem Coreggio gewidmet. Wie ihm in vieler Beziehung, in dem Auffinden eines durchaus neuen Weges für die Malerei, in der Liebe zum Helldunkel rc. Rembrandt, in dem Ausströmen einer unerschöpflichen Heiterkeit Claude Gelée entsprechen, so theilen sich auch diese beiden Künstler in seine Loggia auf der deutschen Seite. Im Kuppelbilde sehen wir „Claudins den Lothringer" in einer offenen Halle nachlässig hingestreckt, den Blick ins Freie, über das Meer nach den duftigen Bergen und der untergehenden Sonne gewandt, die ihre vergoldenden Strahlen, durch leichte Rebengehänge gebrochen, um sein Haupt legt. Psyche naht sich, die Seele der Natur, ihre Weisen ihn lehrend, mit der Doppelflöte; Amor sitzt zu seinen Füßen und rühret die Saiten der Lyra, und gibt seinen Schöpfungen den Hauch liebender Sehnsucht; ein Zephyr weht mit Blumenfächer ihm Kühlung zu. Antike Säulencapitelle und Gesimse liegen am Boden, Trümmer der Vergangenheit, aus denen er Tempel und Paläste in seinen Landschaften aufgeführt. — Wie bei Coreggio umgeben das Mittelbild vier Allegorien der vier Elemente, die beide Künstler mit ihrem Pinsel beherrschen.

In der Lunette ist Rembrandt abgebildet, aufgeregt, Compositionen entwerfend; ihm leuchtet Phantasus, auf der Chimära reitend, mit der Blendlaterne,

hinter ihm sitzt die nordische Nacht, eine Alte mit dem Spinnrocken und der Eule und mit dem Kind, in ihrem Schooß in Schlaf versunken. Wer fühlt nicht in diesem Gegensatz tiefer Ruhe und heftig und grell zwischen eingeschränktem Licht und weitem Schatten bewegten Lebens das Charakteristische Rembrandtischer Bilder! Aber noch mehr; in zwei kleineren Räumen sieht man rechts einen Genius mit dem Senkblei nach unten, links eine von einem Phönix getragene weibliche Gestalt nach oben gekehrt. Nicht nur Höhe des Lichts und Tiefe der Schatten haben wir daraus zu lesen, sondern einmal auch die der Gedanken und Empfindungen, durch die Rembrandt's Werke sich auszeichnen und in dem Bilde links noch besonders einen individuellen Zug, wodurch sie mit denen Coreggio's in nahe Verwandtschaft treten. Wie dieser, hatte sich Rembrandt gänzlich von der alten Schule losgesagt, alle bisherige Form und Norm von sich, gleichsam ins Feuer geworfen; aber aus der Asche war neu und lebendig der Genius seiner durch und durch originellen Kunst hervorgegangen.

Die Kuppelbilder sind von Prof. Zimmermann und Eichner, die Lunette von Gassen gemalt.

Elfte Loggia.

Den Venetianern der elften italienischen Loggia scheint disseit der Alpen Niemand so nah verwandt, als die Spanier, die obenein durch die Niederländer mit den Deutschen, also mit dem Stammbaum dieser Seite, in organischer Verbindung stehen. Cornelius hat die Franzosen gewählt. Ein von einem Schwan getragener Liebesgott mit der Leyer in der Mitte der Kuppel ist das Sinnbild des lyrisch-erhabenen Charakters der Landschaften von Nicolas Poussin, dessen Geschichte den Inhalt der Kuppelbilder hergegeben. Zwei Erinnerungen aus seinem Leben enthalten die beiden größern derselben, sein Verhältniß zu den andern Künstlern in Paris, die ihn vielfach anfeindeten, und seine Wirksamkeit in Rom. Apoll und Minerva, das Licht der Wahrheit und die Kunst, wehren den Furien, dem Neid und der Verleumdung, die sich in die Werkstatt drängen, wo Nicolas sorglos an der Staffelei sitzt. Das andere Bild zeigt ihn in einem römischen Studium, umgeben von einer großen Anzahl Jünglinge, die unter seiner Leitung zu Künstlern sich bilden.

In der Lunette werden wir zu einem zweiten französischen Maler geführt, zu Eustache Le Sueur. Er war ein tiefsinniger, wissenschaftlich gebildeter Künstler, der meist bei nächtlicher Weile sich ernsten Forschungen hingab. Deßhalb sehen wir ihn im Bilde links, eine edle, feurige, jugendliche Gestalt, versenkt in Studien, zu denen Psyche mit der Ampel, und Mond und Sterne ihm leuchten. Das andere Bild zeigt ihn uns, wie er in dem kleinen Karthäuserkloster in Paris die Geschichten des heil. Bruno malt. — Die ganze Loggia ist von Prof. Zimmermann al fresco gemalt.

Zwölfte Loggia.

Von allen cisalpinischen Künstlern hatte keiner so entschiedene Anlage, ein Michelangelo zu werden, als Peter Paul Rubens, dieser von allen Göttern, mit Ausnahme der Grazien, reichbeschenkte Geist. Ihm also gebührt der Platz zur Seite Raffaels, den drüben der große Florentiner einnimmt.

Cornelius hat den Genius der Rubensschen Kunst eben so scharf als wahr gezeichnet, wenn er ihn darstellt, wie er dem Bilde zu Sais, der Göttin der Natur, den Schleier wegreißt, und mit seiner Fackel sie beleuchtet. Wahrheit und Wirklichkeit hat Rubens in seinen Bildern, wie Keiner, aber die nackte. — Zwischen den Darstellungen aus Rubens Leben sieht man die Sinnbilder physischer (Formen-) Stärke und geistiger (Gedanken-) Schwungkraft, wie sie schon in der Kuppel des Michelangelo stehen. Das eine der Lebensbilder zeigt Rubens in nachlässiger Stellung vor seiner Staffelei, und in der Freiheit seiner Bewegung die Leichtigkeit, mit der er schuf. Abundantia mit dem Füllhorn steht hinter ihm und überschüttet ihn mit ihren Gaben; eine Bacchantin mit ihren Kindern ruht am Boden, hinter ihm, zu seinen Füßen, ein schlummernder Amor, von dem es ungewiß bleibt, ob auf dem Schlummer oder dem Amor der Nachdruck liegt. — Gegenüber sieht man Rubens bei Maria Medicis, die sich, mit Pagen und Hofdamen umgeben, auf hohem Königssessel, die Entwürfe zu den Gemälden im Palais Luxembourg zeigen läßt. — Der chevalereske Charakter unsers Künstlers, der hier schon mit großer Feinheit ausgedrückt ist, tritt noch mehr in dem Mittelbilde der Lunette hervor, wo er dem König von England sein Creditiv als Gesandter überreicht, während er beschäftigt ist, dessen Bildniß zu malen. — In den Seitenbildern kehrt Cornelius noch einmal zur Schilderung seiner Kunst zurück, indem er den Prometheus darstellt, der bei dem schlafenden Jupiter heimlich an des Adlers Flammen die Fackel anzündet. Es ist der Funke göttlichen Lebens, der des Rubens Werke durchglüht; aber es lebt in ihnen vorzugsweise Heiterkeit des sinnlichen Lebens, Lust und Genuß, und dahin ist das zweite Bild mit dem Zuge des Bacchus zu deuten. — Die ganze Loggia hat Professor Zimmermann al fresco gemalt.

Wie große Ausdehnung ich auch dem Bericht über diese Werke gegeben, der Leser wird das Unvollständige desselben fühlen. Noch mehr fühlt es der Schreiber, der im Angesicht der reichen Kunstschöpfung selbst weiß, daß kaum ein starkes Buch hinreichen würde, genügend von dem reizenden und mannigfaltigen Inhalt Rechenschaft zu geben.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Persönliches.

Paris, 2. Febr. Herr Didron ist von seiner Reise in Griechenland zurückgekommen und hat mehrere griechische Palimpseste mitgebracht, die er in den Klöstern der Meteore und auf dem Berg Athos gefunden hat. Man hofft, die verlöschte griechische Schrift leicht wieder zum Vorschein zu bringen.

Museen und Sammlungen.

Düsseldorf, 28. Febr. Unsere Stadt wird höchst wahrscheinlich bald in den Besitz einer für die Künstler und das Kunststudium überaus wichtigen Sammlung gelangen. Der Maler Ramboux aus Trier beschäftigt sich seit einer Reihe von Jahren in Italien damit, die bedeutendsten Werke der christlichen Malerei dieses Landes von ihrer frühesten Zeit an bis in das 16te Jahrhundert in colorirten Aquarellzeichnungen wiederzugeben. Innerhalb eines Jahres wird die Zahl der bereits vollendeten Blätter bis auf 300 angewachsen, und damit eine Sammlung geschlossen seyn, welche in ihrer Art bis jetzt einzig ist, und wenn man die Bedingungen, welche dazu gehören, Talent und Ausdauer, erwägt — schwerlich zum zweitenmale entstehen wird. Nach den Urtheilen der bewährtesten Künstler sind die Zeichnungen eben so genial und frei, wie treu im Geiste der Urbilder gemacht, und gewähren in ihrem Zusammenhange eine vollständige Uebersicht der Entwickelung der italienischen Kunst, von dem strengen Style der altchristlichen Mosaiken in Ravenna und Rom bis zu der höchsten Stufe der Kunst bei Raphael und Michelangelo. Kupferwerke können schon durch den Mangel der Farbe und der unmittelbaren Nachbildung des Originals bei Weitem nicht eine so lebendige Anschauung geben. Aber auch selbst die vollständigste Gemäldegalerie würde dieser Sammlung den Vorzug einer freiern Auswahl zugestehen müssen. Ueberdies enthält sie meist die Copien von Wandgemälden, welche man sonst nur an Ort und Stelle kennen lernen konnte. Zur Deckung des nach Verhältniß der darauf verwendeten Zeit nur mäßigen, aber immerhin bedeutenden Ankaufspreises, wurde dem Kunstverein, als derselbe im vorigen Jahre von dieser Sammlung Nachricht erhielt, von hoher Hand ein beträchtlicher Beitrag bewilligt. Aber dennoch schien die Aufbringung des Ueberrestes, nämlich einer terminlich zahlbaren Summe von 6600 Thlr., großen Schwierigkeiten unterworfen. Diese sind nunmehr dadurch gehoben, daß die Genossenschaft des rheinischen ritterbürtigen Adels bei ihrer neulich stattgefundenen Generalversammlung die erwähnte Summe zugesagt hat. Diese Zusage ist an die Bedingung geknüpft, daß die Sammlung bleibendes und unveräußerliches Eigenthum der Stadt Düsseldorf werde. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Kauf in der beabsichtigten Weise zu Stande kommen werde.

Dresden, 26. Febr. Durch Vermittlung ihres Vorstehers, des k. Bibliothekars Dr. Klemm, hat unsere Porzellan- und Gefäßesammlung eine überaus schätzbare und für asiatische Kunst wichtige Erwerbung gemacht. Sie besteht in dem vollständigen Apparat zu einem buddhistischen Tempel der Mongolen, und wurde im astrachanischen Gouvernement von dem bekannten Missionär Zwick gesammelt. Der Altar, die Opferschaalen, Weihwasserkannen, Spiegel, Glocke, Klangteller, Rosenkränze, Gebettrommeln und Posaunen sind sämmtlich mit den interessantesten Ornamenten versehen, und geben ein getreues Bild des eigenthümlichen Cultus. Für die Kenntniß der Kunst jener Gegenden sind die plastischen Bildwerke: Buddha, aus Kupfer, vergoldet, 8 Zoll hoch, Sunkawa, eben so 2 Z. hoch, so wie 18 Gemälde von großer Wichtigkeit; die Gemälde, sämmtlich auf grundirte Zeuge aufgetragen, stellen Buddha, Maidari, Nomudsra, die beiden Darosten u. a. vor. Das Ganze wird im 15ten Zimmer der k. Porzellan- und Gefäßesammlung aufgestellt. Am 15. Febr. hielt Hr. Klemm im Zwingersalon eine öffentliche Vorlesung über diese Gegenstände, wobei letztere selbst ausgestellt waren. Zugleich mit diesen Cultusgegenständen kamen 57 buddhistische, tibetanische und mongolische Manuscripte, die auf der k. Bibliothek aufbewahrt werden. Für die Gefäßesammlung sind 400 Stück ostindische Gefäße und plastische Thonbilder unterwegs, und es ist zu hoffen, daß in einigen Jahren die Sammlung der außereuropäischen Gefäße ganz vollständig seyn werde.

Haag, 6. Febr. Die große Gemäldesammlung des Prinzen von Oranien, welche sich noch in Brüssel befindet, wird in Kurzem hierher transportirt werden.

London, 10. Febr. Eine große Sammlung griechischer und etruskischer Vasen, die von Jos. Baseggio in Rom zusammengebracht worden ist, steht jetzt hier bei Leig Sotheby zum Verkauf. Cataloge, mit den Preisen der einzelnen Vasen, sind im Verkaufslocale (Wellington-Street, Strand) zu haben.

Bauwerke.

Potsdam, 14. Febr. Se. Maj. der König hat zur Herstellung der im vorigen Jahr zum Theil eingestürzten Barfüßerkirche in Erfurt eine allgemeine evangelische Kirchen- und Hauscollecte bewilligt.

Dresden, 19. Febr. Die zweite Kammer hat für den Neubau des hiesigen Theaters 260,000 Thlr. bewilligt, und die erste hat diesem Beschluß einstimmig ihre Zustimmung gegeben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 28.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. April 1840.

Kupferstichkunde.

Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen des verstorbenen Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid zu Prag; IIIter Band, die Niederländische und Holländische Malerschule enthaltend.* Verfaßt von J. G. A. Frenzel, Vorsteher der königl. Kupferstichsammlung zu Dresden u. s. w. Med. Octav XIV. S. Vorwort und Ueberblick, 597 S. Text, doppeltes Register und Monogrammentafel.

Dieser dritte Band, als Nachfolger des von oben genanntem Verfasser im J. 1836 erschienenen ersten Bandes, welcher die Italienische Schule, so wie des im J. 1838 vollendeten zweiten Bandes, der die Deutsche Schule enthielt, bietet in seinen 4338 Nummern wieder einen merkwürdigen Reichthum von Gegenständen dar, welche die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde vielfach fesseln dürften.

Auch diese Abtheilung ist nach chronologischer Folge geordnet und zerfällt in acht verschiedene Perioden, worin die Werke der niederländischen und holländischen Künstler von den Gebrüdern van Eyck an bis zur Mitte des 18ten, ja bis zum 19ten Jahrhundert, durch die verschiedenartigen Gattungen der Stecher- und Druckkunst in Grabstichelblättern, Radirungen, Schwarzkunstblättern, Holzschnitten, ja selbst in Lithographien vor Augen gebracht sind.

Der Holzschnitte gibt es in der Flamländischen Schule zwar weit weniger als in der Deutschen, wo sie in übergroßem Reichthum vorkamen; desto größer ist aber die Zahl der Radirungen, worin besonders die holländischen Meister sowohl der Zahl als dem Werthe nach Außerordentliches lieferten.

Der historische Ueberblick der Niederländischen und Holländischen Schule, welcher in diesem dritten Bande dem Verzeichniß der Kunstwerke vorangeht, gibt, obgleich nur flüchtig, einige Andeutungen des Merkwürdigsten, was aus jeder Periode sich in der Sammlung vorfindet.

Erste Periode, die wenigen nach van Eyck bekannten Blätter: Lithographien von Strixner aus dem Boissereeschen Werk, das schöne Grabstichelblatt von C. Heß: die Anbetung der Könige aus der Münchner Pinakothek, u. a.

Zweite Periode. Von Nr. 7 bis 166 die alten flamländischen Meister, wobei die Blätter nach H. Hemmling oder Hemling, nach v. d. Goes, Schoreel, Calcar, Mabuse, Patenier, Rog. v. d. Weyde, G. v. Leyden und Quintin Messis folgen. Unter den erstern sind die bekannten herrlichen Lithographien aus oben genannter Boissereeschen, jetzt königl. bayerischen Sammlung, unter den letzteren mehrere seltenere Kupferstiche, worunter sich Blätter von Wierix und Miricynus u. a. befinden.

Merkwürdig ist der in dieser Periode vorkommende Meister Hieronymus Bosche, welcher unbedingt einer der ersten Verfasser von Witzbildern war und den Breughels und Andern lange voran ging. Nr. 19 „der heilige Christoph" von einem alten anonymen Kupferstecher, welcher sich den Israel van Meckenen zum Vorbild nahm, dürfte zu den größten Seltenheiten gehören.

In diese Periode gehören auch die Leistungen der Kupferstechkunst, welche sich besonders durch Lucas van Leyden und durch den Einfluß der deutschen Kunst unter Alb. Dürer erhob. Nr. 43 — 160 zeigt Vieles vom erstgenannten Meister nebst seinem Nachfolger W. v. Asen und D. v. Staaren.

Die dritte Periode, in welcher der ältere eigenthümliche Charakter der Niederländischen Schule sich änderte, indem eine große Zahl Meister bei ihrem Aufenthalt in Italien die dortigen Künstler, besonders Mich. Angelo Buonarotti, zum Vorbild nahmen, jedoch durch falsche Auffassung in Manier verfielen, ist in den Blättern unter

* Welche den 4. Mai 1840 zu Dresden versteigert wird.

Nr. 167 — 291 enthalten. Voran geht Mart. Heemskerck, nach welchem viele Blätter guter Kupferstecher, von Galle u. a., vorhanden sind, so wie seltene Radirungen von ihm selbst und andere ihm zugeeignete Blätter, darunter die „Passion" Nr. 183 a; dann seltene radirte Blätter von Mich. Coxies Nr. 216 a und 216 e, Lithographien und Kupferstiche nach v. Orley, B. de Bruyn und schön gestochene Blätter von Lombardus und L. Suavius. Die Apostel Nr. 253, auch 249 Petrus und Paulus, sind schöne und vorzügliche Arbeiten. Auch sind unter dem Artikel des Franz Floris mehrere alte und seltene Kupferstiche.

Die vierte Periode enthält in reicher Zahl diejenigen Meister, welche theils in dem von ihren ältern Zeitgenossen angenommenen italienischen Styl fortgingen, theils eine veränderte Richtung annahmen, indem sie schon den Grund zu der später mehr allgemein ausgeübten Genremalerei legten. Hierbei ist Pet. Breughel, genannt der Bauern-Breughel, durch seine komischen Darstellungen merkwürdig, und dessen Artikel unter Nr. 317 — 337 bietet manches Seltene. Eben so sind Landschaften von v. d. Borcht, H. Bol Nr. 439 — 453 nicht zu übersehen.

In doppelter Hinsicht, besonders für solche, welche Kupferstiche nach den Stechern sammeln, dürfte der Artikel Mart. de Vos, wegen so vieler schönen Grabstichelarbeiten der Wierix, Sadeler und Galle (Nr. 458 bis 579) auszuzeichnen seyn, so wie Stradanus, Abr. de Bruyn, Passe, Galle, die Wierix (Nr. 725 bis 756). Ingleichen sind einzelne Kupferstecher jener Periode (307 u. ff.), worunter Al. Clees, dann die Collärts, de Bry in der Art der deutschen Kleinmeister oben an stehen, merkwürdig. Der Charakter einer höchst fleißigen, feinen Vollendung spricht sich überall aus, übrigens geben manche geistliche und kirchliche Darstellungen in allegorischen und andern Compositionen eine Andeutung der damaligen Frömmigkeit und der damaligen Einwirkung der Kirche auf die Kunst.

Die fünfte Periode beginnt mit den Historienmalern der ältern Holländischen Schule in der Mitte und nach der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts. Wir finden hier diejenigen Meister, welche der Manier in den Formen der Zeichnung zu sehr huldigten und zum Theil in die größte Ausartung übergingen, während doch in ihnen ein Reichthum von Gedanken und die Neigung zu reichen, lebendigen Compositionen sich ausspricht. Dieser Charakter tritt in B. Sprenger, C. Cornelissen, Heinrich Goltzius und Andern hervor; dabei zeigt sich jedoch eine große Entwickelung in der Technik und Praktik der Kupferstechkunst, besonders durch Heinr. Goltzius, welcher, gleichzeitig Zeichner, Maler und Kupferstecher, eine freiere Bewegung der Linien einführte und eine Methode gründete, in welcher seine nächsten Schüler Saenredam, Mathem und J. Müller sich auszeichneten, und die noch heute jedem angehenden Kupferstecher als Grundlage dient. (Nr. 792, 832 — 835, 902 — 1069.)

Andere Meister, worunter die originellen de Gheyn's, dann Nic. de Bruyn, welcher den Luc. van Leyden in der Composition nachahmte, der in historischen und landschaftlichen Gegenständen gleich ideenreiche Bloemart (Nr. 1177 — 1255); Vinckenbooms, Bril, Joh. Breughel, Rol. Savery, alle der Holländischen Schule angehörend, bilden wieder einen zwar langsamen, aber sichern Weg, auf welchem die Kunst allmählig den übertriebenen Manierismus verließ.

Auch Otto van Veen, der Lehrer des Rubens, zeigt sich hier, und bildet mit jenen den Uebergang zu der

Sechsten Periode, in welcher P. P. Rubens als ein neuer belebender Geist auftrat, und durch die Entwickelung seines reichen und üppigen Genies auf alle Arten der Malerei in großartiger Weise wirkte.

Die hier aufgezeichneten Blätter nach diesem Meister, Nr. 1414 — 1771, enthalten das Trefflichste der berühmten Kupferstecherschule, die er bildete, und in welcher Pontius, Bolswert, Vorsterman, Soutman sich auszeichneten. Meister wie A. v. Dyck, Jordaens, Snyders, Diepenbeck, Quellinus, Seeghers, v. Thulden, Schut, v. Hempel, Panneels, Franchoys sind theils in eigenen Radirungen, theils in Blättern der vorhingenannten großen Kupferstecher vorhanden, wozu auch noch Corn. Visscher und Suyderhoef zu rechnen. So z. B. sind bei Soutmann die schönen Bildnisse der altdeutschen Kaiser, die der altholländischen Schutzpatrone und die Trachten alter Völker, Nr. 1915, sehr merkwürdig.

Auch für Radirungen sind hier mehrere Künstler merkwürdig, wie W. Balchert, Lustmann, L. de Vadder, v. Uden, de Wael, Uytenbroeck, v. Goyen. Von andern Meistern, als: de Bray, Rombouts, de Coster sind einzelne Seltenheiten nicht zu übersehen, so wie die eigenthümlichen Arbeiten des P. Zaenredam, Buytenweck, Roghman, besonders aber die des vielseitigen Joh. v. d. Velde, Nr. 2113 — 2137.

Die siebente Periode gilt im Allgemeinen mehr der Holländischen Schule, indem die Malerei mehr und mehr in das allgemeine bürgerliche Leben einging, und die eigentliche Genremalerei, die sich wieder in viele einzelne Zweige vertheilte, fast allgemein die Künstler beschäftigte. Voran ging der große Rembrandt van Ryn; ihm folgten seine tüchtigen Schüler Bol, Livens, Vliet, Eckhoudt, Koninck u. a. Von allen diesen sind hier treffliche Originalradirungen von Rembrandt, Nr. 2368 bis 2555, u. a. vorhanden. so wie eine bedeutende Anzahl Blätter nach ihm.

An „Conversationsgegenständen" finden sich unter den Meistern Terburg, Dow, Metsu, Netscher,

Mieris schöne Blätter; an Bambocciaten oder Bauernscenen, die seltenen Radirungen von Miel, Molenaer, Molyn, de Baen, Brower, Ostade (wobei das sehr seltene Blatt Nr. 2798) (nach Bartsch Nr. 35), auch nach ihm herrliche Blatter von C. Visscher und Suyderhoef. Ferner Teniers, Nr. 2844 — 2970, A. Both, P. de Laar, Wyck, Bega, de Wael, Ossenbeck und andere. Für Landschaften: C. Moyart, Saftleven, J. Both, S. de Vlieger, Willemart, Almeloven, Waterloo, dessen Werk hier sehr reich ist und einzelne seltene Drucke enthält. Ferner Everdingen, Swanevelt, die seltenen Naiwinx, Breemberg, wobei das seltene Blatt: „der Barbier," dann J. Ruisdael. Nicht minder merkwürdig sind die historischen Landschaften in Poussins Styl, Fr. Neve, Cabel, Genoels und der geistreiche Millet. — Für Marinen: die schönen Radirungen von R. Nooms, B. Peeters, v. Velde, Backhuysen. Deßgleichen für Thiere: Blecker, Jongheer, Noordt, Boel, Vlieger, v. Flamen, Hecke (bei welche auch das seltene historische Blatt: Ulysses), Cuyp, Stoop, P. Potter, de Bye, Adr. v. d. Velde, das Werk von Du Jardin, mit einzelnen Seltenheiten, Berghem, Fyt, Boel, Hondius u. a.

Eben so sind für Militärscenen die sehr geistreichen Radirungen von v. d. Marts, v. d. Höcke, Lande, Pet. Nolpe, ferner die vielen ältern und spätern Blatter nach Wouvermans, zugleich aber auch die glänzenden Blätter der Feldzüge Louis XIV. von v. d. Meulen und Huchtenburg merkwürdig.

Nach einigen Historienmalern jener Periode, wie Champagne, finden sich schöne Blätter von Edelink, Piteu, auch nach P. v. Avont treffliche und seltene Blätter von W. Hollar, von welchem überhaupt viel Seltenes bei den verschiedenen Meistern (z. B. v. Dyck 2157) Nr. 2508 (Rembrandt 2551) vorkommt. So auch ist der Artikel von Corn. Visscher reich und merkwürdig.

An Schwarzkunstblättern der frühern Periode, welche Stichgattung neuerlich durch des Grafen Leon de la Borde schönes Werk gewürdigt worden ist, sind vorzügliche und seltene Arbeiten von B. und W. Vaillant, J. v. Ypern, Gole, de Later u. a. unter den verschiedenen Meistern vertheilt. Auch von den so wenig gekannten in Tuschmanier gearbeiteten Blättern des Holländers Jansen kommen einige bei Teniers später vor. Einige Meister jener guten Periode des 17ten Jahrhunderts gingen später in einen andern Charakter über, der eine Annäherung an die französische Schule blicken ließ. Dieses findet man in den Meistern der

Achten Periode, wo indeß einige, wie Hobbema, Cornel. du Sart, v. Haesten, das Aeltere festhielten. Für Figurmalerei waren Lairesse, G. Hoet, Dan. v. d. Dyck, Deyster (von welchen allen schöne Radirungen da sind), so wie auch von Adr. v. d. Werff, der jüngere Mieris, der mehr dem eleganten Styl zugethan war. Von den Landschaftern Meyeringh, Glauber, J. Moucheron, Bout, Smees, Meister, deren Styl mehr dem für Decorationen gleicht, sind mehrere schöne Radirungen vorhanden.

Andere Kunstrichtungen zeigen sich in Th. Maas schönen Radirungen, seiner Reitschule, so wie in den sehr seltenen Landschaften und Thieren von Brosterhous und Schumer und den Architekturen von Wouters und Coppens. Sofort erscheinen mehrere Meister, welche dem 18ten Jahrhundert angehörten, wobei die Werke von Troost, Liender, Jacobs, Fecthe, Schouten bis auf einige der neuesten holländischen und niederländischen Meister, als Odevaere, H. Kobell, Milatz, Os und Oberman den Beschluß machen. — Auch kommen in der genannten dritten Abtheilung der Sammlung manche Blätter und einzelne Verschiedenheiten der Drucke vor, die früher in keinem Catalog genannt waren.

Ein doppeltes Register, das eine für die Maler und Compositeurs, das andere die Kupferstecher oder Radirer und sonstige Künstler der Stichgattungen enthaltend, erleichtert das Suchen, so wie auch die vorkommenden Monogramme auf besondern Tafeln abgedruckt sind.

Fr.

Nachrichten vom Februar.

Bauwerke.

St. Petersburg, 2. Febr. Die Isaakskirche wird im laufenden Jahre von Außen vollendet werden. Das Gebäude steht zwar der Peterskirche in Rom und der Paulskirche in London an Größe nach; darf aber doch mit Recht einer der ersten Wunderbaue der neuern Zeit genannt werden. In unserer Kathedrale finden sich ganze Granitberge, welche die schönen Formen von Säulen aus den besten Zeilen Griechenlands angenommen haben, und die vier Frontons und die Kuppeln zieren. Es gibt in der Welt kein Gebäude, welches mit einer solchen Menge von Monolithen von so ungeheuern Dimensionen geziert wäre. Eines der Basreliefs der Frontons, die Auferstehung Christi darstellend, von Lemaire, welcher eigens von Paris hierher berufen war, ist vollendet, und äußerst schön ausgefallen. Die drei übrigen Basreliefs sind der Gegenstand einer Preisbewerbung. Das von Lemaire ausgeführte, in Bronze gegossene Basreliefs wird den Hauptportikus zieren, welcher gegen die Newa zu liegt, und den man in der, Nr. 65, Jahrg. 1830 des Kunstblattes beigegebenen Abbildung der Isaakskirche von vorne erblickt. Das Giebelfeld desselben hat 108 F. Länge. In Bezug auf die Geschichte des Baues, von dessen Fortschreiten wir von Zeit zu Zeit in diesen Blättern Nachricht ertheilt haben, verweisen wir auf die eben angezogene Nummer derselben.

Frankfurt a. M., 11. Febr. Ein stattliches Mauthhaus im Florentinischen Styl des 15ten Jahrhunderts ist nach dem Plan des Bauraths Heß aufgeführt worden. Zum Bau

einer neuen Börsenhalle liegen gegenwärtig mehr als 30 Concurrenzpläne vor. — Oberbaurath Moller aus Darmstadt, Stadtbaumeister Oppermann von Mainz und Baurath Heß von hier sind von der Commission zu Schiedsrichtern darüber berufen worden.

Bingen, 10. Febr. Die benachbarte Burg Klopp ist unlängst von dem russischen Grafen von Mengden für 22,000 fl. gekauft worden, der sie von dem Architekten Mutschlechner von Mannheim im Byzantinischen Style herstellen zu lassen gedenkt.

Neapel, 11. Febr. Die Restauration des hiesigen Residenzschlosses nähert sich ihrem Ende, und man darf nun mit Recht sagen, daß Neapel eines der schönsten Schlösser in Europa besitzt.

Algier, 1. Febr. Am 17. Januar weihte der hiesige Bischof die Kapelle seines Palastes ein, welcher letztere selbst in Gestalt einer Kirche im maurischen Styl mit kostbaren weißen Marmorsäulen gebaut ist. Unter den Bildhauerarbeiten befinden sich einige sehr schöne, und mehrere Deckengemälde sind nach denen der Alhambra gefertigt.

Bildnerei.

Rom, 7. Febr. Bei dem schon seit vielen Jahren hier lebenden Bildhauer Lotsch sieht man jetzt die colossalen Büsten Raphaels und Albrecht Dürers vollendet, welche von dem Großherzoge von Baden für das neue Museum in Karlsruhe bestellt worden sind. Einige gelungene Karrikaturzeichnungen von diesem Künstler verrathen viel Laune.

Florenz, 2. Febr. Fast alle Künstler und Arbeiter Carrara's sind schon seit länger als einem Jahre mit den Arbeiten für einen prächtigen Marmorsaal des Winterpalais in St. Petersburg beschäftigt. Schon sind drei mit Marmor beladene Schiffe in jener Residenz angelangt, und in diesem Frühjahr hofft man das Ganze zu vollenden. Man schätzt die zu Carrara allein auf diesen Saal verwandten Kosten auf 2 Mill. Rubel.

Paris, 27. Febr. Die Statue Gutenbergs, welche Herr David für die Stadt Straßburg angefertigt hat, ist schon in Bronze gegossen. Sie stellt den unsterblichen Erfinder der Buchdruckerkunst in dem Augenblick dar, in welchem er den ersten Probedruck abgezogen hat, auf welchem die Worte stehen: „und es ward Licht!“ Hr. David ist noch mit den vier Basreliefs für das Piedestal beschäftigt, in welchen er den wohlthätigen Einfluß der Buchdruckerkunst auf alle vier Welttheile ohne Allegorie vorstellen will. Das Monument soll gegen Ende des Sommers eingeweiht werden.

München, 1. Febr. Der König läßt das kolossale Bildniß Jean Pauls für die bayerische Ruhmeshalle durch den Bildhauer Schöpf in Marmor ausführen.

Die kolossalen Statuen, die, als bildliche Darstellung des jetzigen Kunstlebens in Bayern, den Fronton des unter Ziebland's Leitung in Aufführung begriffenen Ausstellungsgebäudes zieren werden, haben nun, nach ihrer Vollendung in Marmor, Schwanthaler's Atelier verlassen.

Frankfurt a. M., 12. Febr. Prof. Zwerger hat ein Crucifix, mit Maria und Johannes zu den Seiten, für den neuen Friedhof, kolossal in Sandstein, auszuführen. Eben so der Sohn des Inspectors Wendelstadt die kolossale Statue Karls des Großen, welche in der Nähe des Doms soll aufgestellt werden.

Erfurt, 24. Febr. Den Freunden altdeutscher Architektur welche unsern Dom besucht haben, ist der schöne Kronleuchter bekannt, welchen der Buchbinder Schropp dahier vor einigen Jahren gefertigt und dem Dome zum Geschenk gemacht hat. Er ist im reichsten altdeutschen Styl, mit Figuren, Pyramiden und Laubwerk, aus Holz, geschnittener Pappe und einer allmählig sich verhärtenden Masse gefertigt und mit einer Bronzefarbe überzogen, die ihm das Ansehen von gegossenem Metall gibt. Seit vielen Jahren mit dem Studium und der Nachbildung altdeutscher Architektur beschäftigt, hat sich Herr Schropp auch um die Monumente unserer Stadt manches Verdienst erworben: der schöne Hochaltar in der Barfüßerkirche, welcher bei dem Einsturz des Schiffs unversehrt geblieben ist, ein Werk des 14ten Jahrhunderts, mit Gemälden und Schnitzwerken aus der cölnischen Schule, wurde von ihm aufgestellt und restaurirt. Seine neueste Arbeit ist ein Modell des Doms von Prag, nach dem über dies Denkmal vorhandene Kupferwerk in einer Höhe von 4 — 5 Fuß aufs Genauste bearbeitet. Man sieht nicht bloß das Aeußere mit allem Detail und vollständig ergänzt, sondern bei Abnahme der Vorderwand auch das Innere mit seinen Schiffen, Pfeilern, Gewölben, Altären und sonstigem Schmuck. Das Licht fällt durch bemalte Fenster ein, wie im Gebäude selbst. Alles ist aufs Genauste und Zierlichste vollendet. Dies Modell ist für den Architekturmaler Hrn. Hauschild in Dresden gefertigt. Hr. Schropp hat dasselbe einige Tage hier ausgestellt und wird es, wie wir hören, auch in Berlin zeigen.

Brüssel, 8. Febr. Herr Geefs hat eine Büste Seiner Durchlaucht des Prinzen Albert von Sachsen-Coburg vollendet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 29.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. April 1840.

Kunstgeschichte.

Histoire de la gravure en manière noire par **Leon de Laborde**. Paris, Techener; Leipzig, Rud. Weigel 1839, gr. 8.

In der neuern Zeit, welche so viele Forschungen im Gebiete der Wissenschaften und Künste, durch ihre entschieden kritische Richtung, hervorgerufen, ist es schon schwer geworden, irgend einen interessanten Gegenstand aufzufinden, der, wenn er einer genauern Analyse werth gewesen, noch nicht ans Licht des reifern Urtheils gezogen worden wäre.

Betrachten wir die neuste Literatur der Kunstgeschichte, so begegnen wir seit dem Beginne unseres Jahrhunderts bis auf die gegenwärtige Zeit einer wahrhaft überraschenden Fülle von Schriften, deren Autoren, jeder nach Standpunkt, subjectiver Richtung und Neigung den Anforderungen der Zeit gemäß und mit dem vollen Aufwande treuer Quellenprüfung ihre Gegenstände behandelten.

Wie allein auf diesem Wege die hergebrachten, ungegründeten Annahmen und auf sie gestützten Irrthümer und falschen Ansichten mit Erfolg zu bekämpfen seyen, ist überall erkannt worden, und mit gerechter Würdigung des mühevollen Quellenstudiums schenkte das studirende und sammelnde Kunstpublicum dem auf historische Forschung basirten Urtheil das verdiente Vertrauen, wenn auch das Neue dem Altherkömmlichen oft schnurstracks entgegenstand.

So hat Bartsch durch seinen Peintre-graveur den früher oft schwankenden Sammlern eine festere Richtschnur gegeben und mit Fleiß und feinem Kunstsinn die Leistungen der Maler des 15ten bis 17ten Jahrhunderts in Betreff dessen, was sie als Kupferstecher, Radirer oder Holzschneider (peintre-graveurs) geschaffen, aus der generellen Gattung der Kupferstiche und Holzschnitte, in der sie sich verloren, herausgehoben und mit erfahrenem Urtheil von einander gesondert.

Auf dem von Bartsch eingeschlagenen Wege sind, insofern sie Gleichartiges bearbeiteten, fast alle spätere Kunstschriftsteller nachgefolgt, und wichen einzelne von ihm ab, so war es immer nur in der Anordnung und nicht zum Nutzen der Sache selbst. Denn die Bartsch'sche Weise ist für die Sammlerwelt zur Norm geworden, und wer sich von ihr lossagt, muß evident etwas Besseres bringen oder im andern Falle auf die leichte Handhabung seines Erzeugnisses verzichten.

Nach Zweck und Inhalt reiht sich nun die genannte Histoire de la gravure en manière noire dem allgemein geschätzten Werke von Bartsch an, und gibt, ihn weiter führend, eine um so interessantere Fortsetzung, als über den von ihr behandelten Gegenstand, die Schwarzkunst, bis dahin nur Weniges, Ungesichtetes, und selbst das nur zerstreut aufzufinden war.

Der als wissenschaftlicher Reisender, geschickter Zeichner und geübter Formschneider der Welt rühmlich bekannte Verfasser beschreibt mit wissenschaftlicher Genauigkeit und anerkannt feinem Kunsturtheil die Schwarzkunst oder Schabkunst gravure en manière noire (au racloir), indem er sie von ihrer Wiege bis zur Stufe ihres Höhepunktes begleitet, und zur leichtern Veranschaulichung seine Beschreibungen zweckdienlich mit einer Anzahl treuer Nachbildungen ausstattet. Er begegnet damit sicher dem von den Sammlern vielfach geäußerten Verlangen nach einem gründlichen Handbuche, das ihnen als Leitfaden bei der Erwerbung und Classification älterer Schwarzkunstblätter diene und die Aufstellung einer chronologischen Reihenfolge erleichtere, auch durch Angabe der verschiedenen Abdrücke die Stufen des Alters und mithin auch des pecuniären Werthes derselben feststelle.

Gewiß verdiente eine Kupferstichgattung, an deren Erfindung und an deren erstem Aufkeimen namentlich erlauchte und hohe Personen so großen Theil hatten, und die in ihrer spätern Ausbildung fast alle andern Arten des Kupferstichs, wenigstens temporär, hinter sich zurückließ,

jene mühevollen Untersuchungen, Reisen und Nachforschungen des seinem Zwecke ungetheilt sich hingebenden Forschers, und wird der Verfasser seinen Wunsch, dieser Stechart im Allgemeinen und ihren ersten Proben und Fortschritten insbesondere eine verbreitetere Aufmerksamkeit zu verschaffen, unbedenklich erreichen. Denn wenn es sonst nur öffentlichen Staatssammlungen oder reichern Privatsammlern möglich war, einige Repräsentanten dieses Kunstzweiges aufzustellen, so wird durch den Impuls, welchen die Histoire de la gravure en manière noire dem Kunsthandel speciell für diese Stiche geben muß, nunmehr eine ergiebigere Ausbeute, als bisher, nicht fehlen, und was bis dahin an ältern Schwarzkunstblättern vielleicht weniger geachtet oder als unbekannt und nirgend genugsam erwähnt, ohne Belang erschien, reiht sich jetzt in die vom Verfasser angegebene Stufenfolge passend ein, und wird dem Sammler als Glied zu der zu bildenden Kette ein gewünschter Erwerb seyn.

Es zerfällt die mehrgedachte Histoire de la gravure en manière noire außer der Einleitung in sechs Kapitel, nebst einem Anhange.

Nachdem der Verfasser in kurzer Vorrede auf die Wichtigkeit des Gegenstandes und auf die allen andern Stichgattungen entgegengesetzte Prozedur bei der Schwarzkunst — indem der Künstler aus dem auf der vorbereiteten Platte sich vorfindenden allgemeinen Schatten durch die Mitteltöne bis zu den höchsten Lichtern arbeitet, so daß letztere die am meisten bearbeiteten Theile der Platte sind — hingedeutet hat, geht er zur Einleitung über. Dieser ist eine schöne Copie nach dem höchst seltenen Mohrenkopf von Ch. Wren, Stahlstich von Girard, vorgebunden. *

Introduction. Genereller Ueberblick über den Verfolg der Kupferstecherkunst vom 15ten Jahrhundert an bis zur Erfindung der Schwarzkunst, 1637 — 1642, nebst Beschreibung der Verfertigung eines solchen Stichs. — Handschriftliche Veränderung des Datums 1642 in 1643 auf der größern Anzahl der Drucke des Porträts der Landgräfin Amalie von Hessen von L. v. Siegen, dem Erfinder der Schwarzkunst. 1642 ältestes Datum auf Schwarzkunstblättern. — Zeugnisse und Urtheile von Zeitgenossen, Evelyn und Sandrart. — Kritische Abwägung aller bis auf die heutige Zeit über die Erfindung der Schwarzkunst ausgesprochenen Urtheile. — Nachforschungen des Autors in Kassel, Wolfenbüttel, Fulda, Darmstadt, Leyden, Amsterdam und Haag. Daraus gewonnenes Resumé de plus de 500 pièces authentiques concernant la famille de Siegen depuis son origine en 1458 jusqu'à son extinction en 1762.

* Das Original befindet sich bei Hrn. R. Weigel in Leipzig.

Partie historique. Chap. I. Origine de la famille des Siegen. Naissance et éducation de Louis de Siegen.

Chap. II. Invention de la gravure en manière noire. Als höchst interessante Beigabe befindet sich hier das Facsimile des Briefes de dato Amsterdam 19/29 Aug. 1642, mit welchem der Major L. v. Siegen das Portrait der Landgräfin Amalie an deren Sohn, den Landgrafen Wilhelm VI., übersandte, und seiner Erfindung als einer „gantz newen Invention und sonderbahren noch nie gesehene Arth" gedenkt.

Chap. III. Communication du sécret au Prince Rupert.

Lebensbeschreibung des Prinzen. — Wahrscheinliche Zusammenkunft des Prinzen mit L. v. Siegen zu Brüssel um 1654 und Mittheilung des Geheimnisses nach unter sich angestellten Versuchen. — Der Prinz weiht den in seinem Dienste sich befindenden Maler W. Waillant ins Geheimniß ein. Baldige überraschende Verbreitung desselben um 1656. — Es arbeiten in Schwarzkunst: T. v. Fürstenberg, J. v. Eltz, Kremer, Leonart, G. Dooms und J. Thomas. — Der Prinz Ruprecht zieht nach seiner Rückkehr nach England den J. Evelyn, 1661, ins Geheimniß, und gibt sich bis zu seinem Tode zu Springgarden, 1682, andern wissenschaftlichen Studien und Versuchen hin. — Letzte Lebensjahre des L. v. Siegen zu Wolfenbüttel. — Hier ist ein geistreicher Holzschnitt des Verfassers beigefügt, wie er den alten Major von Siegen sich über seine Erfindung nachsinnend denkt. — J'aime à me le representer appuyé le soir sur son bâton etc.

Chap. IV. La nouvelle manière de graver s'etend en Europe.

Die Kupferstecherkunst bis zur Erfindung der Schwarzkunst. — Vergleich derselben mit den Grabstichelarbeiten. — Anwendung der Stahlplatten zur Schwarzkunst in neuester Zeit. — England als das Land der höchsten Ausbildung dieser Stichgattung.

Bei der geringen Zahl bekannter historisch documentirter Daten, wonach die einzelnen Facta, welche in den vorhergehenden Kapiteln abgehandelt sind, chronologisch und mit Kritik aneinander gefügt werden mußten, war es keine kleine Aufgabe sie also folgerecht zu entwickeln, wie es der Verfasser gethan. Er hat gewußt, seine Darstellung klar und von zu vielen freien Anknüpfungen fern zu halten.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Bildnerei.

Berlin, 5. Febr. Ein Kunstwerk, das mit einer geistreichen künstlerischen Anordnung zugleich das Verdienst der

Vereinigung eines der wichtigsten Abschnitte unserer vaterländischen Geschichte verbindet, ist der, von dem hiesigen Medailleur K. Fischer, nach einer Zeichnung von Prof. Wach, gearbeitete runde Schild. Er hat 16½ Zoll im Durchmesser, und besteht aus zehn kleinern und größern Feldern, welche den Mittelschild umgeben, in welchem man die, von den preußischen Wappenhaltern, den wilden Männern, getragene und mit der Königskrone gezierte Gedenktafel, mit den Worten: „an mein Volk, Breslau d. 17. März 1813.“ als Erinnerung an den königlichen Aufruf zur Vertheidigung des Vaterlandes, sieht. Die unteren fünf Felder des Schildes deuten die, durch die Zahlen der Jahre am Rande bezeichneten Jahre der Sklaverei und Bedrängniß Preußens, so wie die der Befreiung und der Friedensruhe von 1806 — 1838 an; die oberen fünf bezeichnen symbolisch den Schwur zur Rettung des Vaterlandes, den Auszug zum Kampfe und den Heldentod für das Vaterland. Die thronende Borussia, mit dem den Blitz tragenden Adler zu ihren Füßen, bildet den Mittelpunkt des oberen Theiles der Randeinfassung, über dem die Worte: „mit Gott!“ stehen, während zur Linken und Rechten die Worte: „für König und Vaterland“ im Rande angebracht sind. Das Ganze ist klar und verständlich componirt und die einzelnen Gruppen bilden für sich sehr ansprechende Bilder. — Der Preis für einen Abguß in Bronze ist 12½ Thlr., und Exemplare des Schildes sind bei den Gebrüder Arnous, an den Werder'schen Mühlen Nr. 8, zum Verkauf ausgelegt.

Kopenhagen, 18. Febr. In seiner Werkstatt auf Nysoe hat sich der alte Meister Thorwaldsen bisher recht heimisch gefühlt und eine ganz besondere Thätigkeit entwickelt. Die vorzüglichsten Werke, die er dort gefertigt, sind, außer seiner eigenen Portraitstatue, die Büsten von Holberg, Oehlenschläger, Gräfin Danneskjold-Samsoe, ferner das Modell eines Basreliefs zu einer Altartafel, vorstellend Christus und seine Jünger in Emaus, eines Basreliefs mit Christus, wie er die Kinder segnet, bestimmt für das Asylgebäude zu Neumünster und dann die der hiesigen Frauenkirche zugedachten Arbeiten, welche Christi Einzug in Jerusalem und den Gang nach Golgatha darstellen. Alle diese Arbeiten bekunden, daß der Geist des Greises noch jugendfrisch ist.

Denkmäler.

Kopenhagen, 2. Febr. Se. Majestät haben Thorwaldsen den Auftrag ertheilt, eine Statue Christians VI. zu modelliren, welche, in Bronze gegossen, in der nach diesem Könige benannten Capelle des Roeskilder Domes aufgestellt werden soll.

St. Petersburg, 13. Febr. In der Stadt Lipezk hat der hiesige reiche Kaufmann Rebutschenow Peter dem Großen ein Denkmal auf eigene Kosten errichtet, welches am 1. August v. J. mit entsprechenden Feierlichkeiten eingeweiht ward. Zur Vollendung des dem Eroberer Sibiriens, Jermak, in Tobolsk zu errichtenden Denkmals, einer marmornen Pyramide von 43 Fuß Höhe, hat Se. Majestät der Kaiser 11,000 Rubel angewiesen. Die Pyramide erhält an dem Fuß Inschriften, unter denen die eine lautet: „Im Jahr 1581 eroberte Jermak die Hauptstadt des Khans Kutschum und die Festung Isker, welche auch Sibir genannt wird.“ Das Denkmal wird mit einem Gitter von Gußeisen umgeben und hinter demselben ein öffentlicher Garten angelegt. Die Ausgaben für die Anfertigung des untern Theils des Denkmals aus Granit, für den Transport, die Aufstellung und das Fundament auf dem 150 Fuß über der Stadt sich erhebenden Tschukmanvorgebirge wurden durch freiwillige Beiträge gedeckt.

Vliessingen, 13. Febr. Da bei der Commission für das dem Seehelden, Admiral de Ruyter, zu errichtende Denkmal die Beiträge, wider Erwarten, etwas spärlich eingingen, so hat der Prinz von Oranien derselben 1500 fl. zustellen lassen.

Paris, 6. Febr. Die Deputirtenkammer genehmigte gestern den Gesetzentwurf, welcher eine Summe von 100,000 Fr. für die Errichtung eines Monuments zu Ehren Molière's anweist.

18. Febr. Gegenwärtig werden die Namen der gestorbenen Julikämpfer auf die Julisäule eingegraben; es sind nicht weniger als 504 Namen mit mehr als 4000 Buchstaben. Sie werden in alphabetischer Ordnung angebracht. Die Buchstaben sind drei Zoll hoch. Dreizehn Arbeiter sind mit dem Graviren beschäftigt und arbeiten in einem beweglichen Zelte.

Breslau, 21. Febr. Der Herzog Heinrich von Anhalt zu Cöthen hat 100 Thlr., der Fürst von Hatzfeld auf Schmiegroda 200 Thlr. zu dem hier zu errichtenden Denkmale für Friedrich den Großen beigetragen. Bis zum 18. d. waren überhaupt 26,232 Thlr. eingegangen.

Nürnberg, 2. Febr. Der Guß der Dürer-Statue ist vollendet. Burgschmid hat in der Lösung dieser seiner ersten großen Aufgabe zugleich sein Meisterstück geliefert. Die ganze Statue bleibt durchaus wie sie aus der Form kam; das geringste Ciseliren würde nur die Wärme und Freiheit des Modells verwischen, die der Guß bis ins Kleinste trefflich wiedergegeben hat. Auch das Piedestal steht schon aufgerichtet auf dem Dürerplatze, nur fehlt ihm noch die Inschrift, die von Sr. Majestät dem König selbst bestimmt werden wird. Somit dürfte die Enthüllung wohl am 20. Mai, Dürer's Geburtstage, statt finden. — Am 30. v. M. feierten die hiesigen Künstler zu Ehren Burgschmids im Saale des bayerischen Hofes ein frohes Fest.

München, 12. Febr. Das Directorium des polytechnischen Vereins hat beschlossen, das lebensgroße Standbild des verstorbenen Geheimerathes von Utzschneider in Stein errichten zu lassen. Die Ausführung des Denkmals ist dem Bildhauer Halbig übertragen worden.

Darmstadt, 5. Febr. Man hat Grund zu vermuthen, daß der Entwurf zu unserm Ludwigs-Monument (Standbild auf einer Säule von 150 Fuß.), so wie er jetzt vorliegt, nicht zur Ausführung kommen werde, indem, wie man vernimmt, die Bauaccorde bereits wieder aufgehoben sind.

Athen, 27. Jan. Der Gemeinderath von Syra hat beschlossen, dem Könige auf dem Ottoplatze eine Statue von Bronze zu errichten. Auch sollen daselbst zum Andenken an den unglücklichen Freiheitssänger Rigas und den in Paris verstorbenen Korais Statuen an passenden Plätzen aufgestellt werden.

Numismatik.

Köln, 2. Febr. Am 28. v. M. fand zu Dormagen ein armer Tagelöhner in seinem Kuhstalle, 1½ F. unter der Erde, eine Urne mit 825 silbernen und 4 goldenen römischen Münzen, meistens aus den Zeiten des Vespasian, Domitian, Trajan, Hadrian und Antoninus Pius.

Medaillenkunde.

Athen, 20. Jan. Von den zwölf Medaillen, durch die der königliche Münzgraveur K. Lange die Wiedergeburt Griechenlands zu verherrlichen gedenkt, ist nun die erste (der Chronologie nach die letzte) erschienen. Die Vorderseite zeigt die Portraits des Königs und der Königin, sammt der griechischen Inschrift: „Otto König und Amalia Königin." die Rückseite die beiden Wappenschilde von Bayern und Oldenburg auf einem Königsmantel, in den die atheniensische Minerva, wie sie auf den antiken Münzen erscheint, gewoben ist, unter der Königskrone vereinigt. Unten ruht der bayerische Löwe, Umschrift: „Und zum Frieden hat uns Gott vereinigt." In der Exerge: „Oldenburg, 10. Nov. 1836." Die nächste Medaille wird den Erzbischof von Patras, Germanos, darstellen, der das Kreuz zur Befreiung des Landes als Banner erhöht. Sie ist in der Reihenfolge die erste. Die Medaillen werden nur in Erz geschlagen, und der Preis ist sehr billig gestellt.

Augsburg, 10. Febr. Freunde des Erzbischofs von Köln haben hier eine Denkmünze schlagen lassen, deren eine Seite das Bild des Prälaten mit der Unterschrift: „Athanasius alter," und die andere eine auf einem Felsen stehende Kirche, an welche die vom Sturme aufgeregten Wogen aufbrausen, mit der Aufschrift: „Immota resistit," darstellt.

London, 8. Febr. Hr. Wynn hat den Stempel zu einem Profilportrait der Königin, das nicht über ¼ Zoll im Durchmesser hat, aber dennoch ungemein ähnlich ist, gefertigt und in Gold ausgeprägt. Der Königin hat diese Arbeit sehr gefallen, und sie hat befohlen hundert Medaillen mit diesem Stempel zu prägen, die, in Ringe eingesetzt, als Geschenke vertheilt werden sollen.

Malerei.

Rom, 7. Febr. Die beiden Brüder Balze (Schüler Ingres') haben von ihrer Regierung den Auftrag bekommen, die Wandgemälde Raffael's im Vatican (Camere oder Stanze di Rafaelle) in derselben Größe, wie die Originale, zu copiren. Außer den Unkosten sind den beiden jungen Künstlern 40,000 Francs dafür zugesichert. Sie gedenken die Arbeit binnen vier Jahren zu vollenden. Der bekannte französische Kupferstecher Bellay zeigt in seinem Atelier eine farbige Zeichnung der Transfiguration von Raffael, 6 Palmen hoch, welche er, wie die Madonna della Sedia, für Hrn. Thiers vollendet hat.

Lehmann aus Hamburg hat uns vor einigen Tagen verlassen, um ein 8 Palmen großes Bild: „die Leiche der h. Katharina von Engeln über das Meer getragen," in Paris zur Ausstellung zu bringen. Es ist besser, als seine vorjährige Madonna mit dem Christuskinde, allein die schreiend bunten Gewänder der Engel lassen das Auge nirgends Ruhe finden. — Ein junger Schweizer, Deschwanden, welcher längere Zeit in Florenz war, ist hier beschäftigt, mehrere Bilder für Kirchen seines Vaterlandes zu malen. Seine Compositionen sind ungemein geistreich, und er weiß, bei großer Einfachheit, viel Adel und Gemüth in seine Werke zu legen. — Von einem reichen Engländer sind Copien der Deckengemälde im Palaste Farnese von A. Caracci bei Chatelain bestellt, der dafür 18,000 Scudi erhält.

Paris, 22. Febr. In der Schule der schönen Künste sind die zwölf großen Bilder des verstorbenen Sigalon, Copien aus der sixtinischen Capelle, zur Ausstellung angekommen.

21. Febr. Ein ausgezeichnetes Bild von Hondekoeter ist kürzlich in einer Versteigerung von dem Engländer Hrn. Bruce für 10,200 Fr. erstanden worden.

München, 25. Febr. Nach der Verloosung im Kunstvereine sind daselbst schon wieder mehrere Bilder ausgestellt, unter denen sich vorzüglich Adam's eben vollendetes „Schlachtfeld bei Mosaisk" auszeichnet. Der Künstler hat die russische Campagne selbst mitgemacht.

London, 12. Febr. Die Königin hat den Hofmaler Hayter beauftragt, ein Gemälde ihrer Trauung anzufertigen; derselbe wohnte deßhalb der ganzen Ceremonie bei.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 30.

Kunstblatt.

Dienstag, den 14. April 1840.

Kunstgeschichte.

Histoire de la gravure en manière noire par Leon de Laborde. Paris, Techener; Leipzig, Rud. Weigel 1839, gr. 8.

(Schluß.)

Des Verfassers vollkommener Besitz der deutschen Sprache, den man aus seinen genauen Uebersetzungen, die wörtlich die deutschen Documente des 17ten Jahrhunderts sowohl, als auch die Citate aus neueren Schriften wiedergeben, ersieht, mußte ihm bei Benutzung der Archive ꝛc. von dem wesentlichsten Nutzen seyn.

Chap. V. Catalogue d'une Collection d'estampes gravées en manièra noire par des artistes qui ont vecu avant 1720.

Aufzählung der im 17ten Jahrhundert als zusammenhängende Folgen erschienenen Schwarzkunstblätter. — Alphabetisches Register der Künstler, deren Werke beschrieben werden. Sie sind in sieben Abtheilungen eingetheilt: a. Niederländische Meister: L. v. Siegen bis D. Koedyck. b. Deutsche Meister: Prinz Ruprecht bis J. Stenglin. c. Englische Meister: J. Evelyn bis P. Coombes. d. Französische Meister: J. B. Boyer d'Aiguilles bis F. Dupuis. e. Italienische Meister: F. Nassi bis A. u. L. Zuchi. f. Spanischer Meister: Le Pouter. g. Russischer Meister: A. Zubow.

Supplement. Register und Beschreibung von Schwarzkunststechern und Stichen, die der Verfasser nicht selbst sah, und die ihm von Rud. Weigel in Leipzig und Körner in Nürnberg mitgetheilt wurden. *

Für den Sammler wäre es angenehm gewesen, wenn im Catalog und Supplement die einzelnen Blätter durch Nummern augenfälliger von einander getrennt worden wären.

* Die reiche früher von Naglersche, jetzige königliche Kupferstichsammlung zu Berlin hat zu obiger Abtheilung viele Belege zu Nachträgen und Abdrucksveränderungen, weil der frühere Besitzer mit besonderer Liebe und großem Aufwand sowohl die ersten Proben der Schwarzkunst, als auch ihre nächsten Fortschritte und Uebergänge in den Le Blonschen Farbendruck stets als einen für sich bestehenden Zweig seiner das Ganze umfassenden Sammlung erweitert und durch kritische Wahl der Abdrücke gepflegt hatte.

Angaben der Ergänzungen, welche die königl. Sammlung bietet, möchten hier am Orte seyn. Wie sich von selbst versteht, können hier bloß die wichtigsten aufgeführt werden.

Prinz Ruprecht.

Brustbild eines bärtigen Alten (Apostels), wenig nach links gewendet. Oben links das gekrönte R. u. p. Klein 4.

Th. C. von Fürstenberg.

1) Brustbild eines Fürsten mit Baret und Hermelinsmantel in 3/4 nach rechts gewendet. Allem Anschein nach nach Holbein. Klein Quart. Stammt aus der fürstlich Schwarzenbergschen Sammlung, aus welcher es auf die von Nagler'sche überging. — 2) Herodias mit dem Haupte des heiligen Johannes. Rechts die Magd mit dem Lichte. Nachtstück. Mehr als halbe Figuren. Quart. — 3) Repetition des Kopfes des heiligen Johannes, der hier von einem Heiligenschein umgeben ist. Kleines Blättchen in Quer 16.

Joh. Thomas.

Brustbild: S. Carolus Boromeus in Profil nach rechts gewendet. Ueber dem Haupte der in eine spitze Schlangenlinie auslaufende Heiligenschein. (Siehe die Copie des Verfassers.) — Unten auf angedruckter separater Platte der Name des Heiligen und eine Dedication von J. Thomas an den Erzbischof Karl Kaspar von Trier. Groß Octav.

Kaspar Dooms.

Das über lebensgroße Ecce-homo nach A. Dürer (dessen der Verfasser S. 344 erwähnt) befand sich ebenfalls in der frühern von Naglerschen Sammlung und stammet von Hochwiesner in Frankfurt a. M. her. Es kann sonach ursprünglich das citirte Weigel'sche Exemplar gewesen seyn. Ueber den Stecher und seinen Aufenthaltsort gibt die Unterschrift genauere Auskunft.

Ecce-homo. Der Erlöser in halber Figur, den Leib nach rechts gewendet, wo man den Kopf eines Schächers

Chap. VI. Le problème de l'impression en couleur est resolu par la gravure en manière noire.

Schicksale des Erfinders Jac. Christ. Le Blon. — Aufzählung und Beschreibung seiner Arbeiten.* und seiner nächsten Nachfolger J. Ladmiral in Holland und die Gautier d'Agoty in Frankreich. — Der Verfasser geht auf verwandte Arbeiten und Versuche über. — Die Nachahmungen von Handzeichnungen von Ploos van Amstel Kootwyck ꝛc. — Farbendruck von Bonnet u. s. w. — Alte Platten werden als Farbendrucke wieder gedruckt.

Appendice. Recherches sur les Artistes employés à la cour de Hesse-Cassel pendant un siècle depuis 1550 — 1650.

Manche Bereicherungen für die Künstlerlexica. — Anführung einiger Merkwürdigkeiten, z. B. daß in den hessischen Registern unter den Künstlern Jacob Weigelnn 1635 auch als Hofratten- und Mäusefänger angestellt war, wie es die Kammerregister darthun.

Am Schlusse: Lettres initiales, chiffres et monogrammes des artistes cités dans le catalogue.

Der schöne Druck und die sonstige reiche Ausstattung an Nachbildungen ꝛc. sind dem Inhalte des interessanten Werkes angemessen, und der billige Preis (8 Francs) macht dasselbe auch dem minder begüterten Sammler oder Händler zugänglich.

Möchte der Verfasser den versprochenen Catalog des ganzen Bereiches der Schwarzkunst nicht vergessen.

Berlin, October 1839. W. Schorn.

Carlsruher Kunstausstellung. Mai 1839.

(Fortsetzung.)

„Die Ruhe nach dem Bade," von Flandrin in Lyon. Die Nacktheit der Nacktheit, könnte man sagen. Es sind Modelle.

„Sägemühle im bayerischen Gebirge," von Wipplinger in Wien. Romantische Auffassung. Wo das romantische Princip in die neuere Nüchternheit eindringt, verfehlt es immer seine Wirkung nicht, daher zuweilen auch noch Sentimentales einige Gemüther besonders anzieht.

„Ruhende Italienerin," von L. Wagner in Carlsruhe. Bei manchem Bilde eines Künstlers läßt sich fragen: „in welcher Münze das Geld geschlagen," oder man weiß eigentlich nicht, wozu etwas in seiner Phantasie aufgekommen sey. Sollte wohl nur italienisches Costüm zur Beschauung anziehen? Das wäre doch viel zu wenig. Oder

---

mit Turban sieht. Oben auf das Ganze überwölbendem Bogen links: die Balken, rechts das Rad als Wappen von Mainz. Unten vier zweizeilige lateinische Verse und Dedication, in der Mitte getrennt durch des Erzbischofs Wappen. Letztere ist an den Erzbischof Joh. Philipp von Mainz und an die übrigen Würdenträger des Erzstiftes gerichtet und folgendermaßen unterschrieben:

Gaspar Dooms suae Celcitudinis Electoralis Moguntiae familiaris aulicus sculptor et geometra 1659.

Hienach hätte also Dooms auch in Mainz, und daselbst wohl längere Zeit, gearbeitet.

Das aus zwei Platten bestehende Blatt gehört selbst im Vergleich zu den großen Dimensionen neuester Kupferstiche zu den größten, und ist somit für die kurze Zeit nach der Erfindung dieser Stichgattung, in der es wohl von keinem Blatte in der Größe übertroffen wird, eine höchst merkwürdige Erscheinung. Der Verfasser führt unter J. F. v. Ely eine kleine Copie nach diesem Stiche an. Sie hat bei dem Dürer'schen Zeichen die Jahrzahl 1527, während auf dem obenbeschriebenen Original von Dooms die Jahrzahl 1525 bei dem Dürer'schen Zeichen steht.

Die königliche Kupferstichsammlung bewahrt auch ein sehr interessantes Exemplar der kleinen Kilian'schen Copie nach dieses Blattes oberer Hälfte. In Schwarzkunst und mit folgender, eigenhändiger Aufschrift des Copisten versehen:

Das Original Kupferstich von diesem nach Albrecht Dürer gemachten Ecce homo Bildes, ist in schwacher Arbeit und gewiß von denen ersten Proben dieser in der Helfte deß 17 Saeculi erfundenen Kunst, dann der Grund ist mit einem ungleichen und ausgesprungen HandEisen und zwar im Nacktichten nach dem Fleisch eingegründet. Die Haare und der Bart sind sehr fein raddirt die Dornen aber mit dem Grabstichel gestochen, der Kopf ist über Lebensgröße auf die andere Seite sehent und ziemlich verzagt geschabet. Das Dürerische Zeichen hat die Jahrzahl 1525. Vermuthlich ist dieses Stuck als ein Theses einem Churfürsten von Mayntz dedizirt worden welches wegen der 2 Wappen in den oberen Ecken zu schließen ist. Da das Stuck wegen seiner Größe nach damahliger Einrichtung der Pressen und Papier Sorten auf 2 Bladten mußte gemacht werden, so ist zu bedauern daß der untere Theil verloren gegangen ehe ich es in meine Dürerische Sammlung bekommen. Der obere Theil hat 2 Schu 1 Zoll in der Breite und 1 Schu 8 Zoll in der Höche.

Georg Christoph Kilian
in Augsburg.

* Auch von diesen großen Seltenheiten hat die königliche Sammlung zu Berlin mehrere Proben, unter denen zwei der Beschreibung besonders werth sind, indem der Verfasser das erste nicht kannte und das zweite (S. 379) nur nebenbei aufführt.

J. C. Le Blon.

1) Brustbild des Dauphin de France, Sohn Ludwig XV. Mit dem Orden des heil. Geistes. Unter dem Rocke der Brustharnisch. — Groß Imp. Folio. — 2) André Hercules Cardinal de Fleury etc. Brustbild wenig nach rechts gewendet. Unten die obige Unterschrift und rechts:

Opus Inventionis imprimendi coloribus naturalibus in Gallia primum.

J. C. Le Blon Artis Inventor fecit et excudit.

Groß Imp. Fol.

Beide Bildnisse stammen ebenfalls aus der von Nagler'schen Sammlung.

sollte es der Reiz der Augen seyn, welche von Liebesgluth entbrannt nicht nur Männerherzen bethören, sondern selber den Neid der Frauen erregen könnten? Wir finden hier nichts von dem. Oder ist es die glückliche Wahl in der Wendung, die Grazie des ganzen körperlichen Ausdruckes? Oder auch nur die Wohlgestalt einer Italienerin in ihren Körperformen, wie sie Goethe in seinen römischen Elegien schildert? Wir erkennen sie nicht. Mißfälliges in der Zeichnung stört. Zuletzt steht sogar der Name des Künstlers auf dem Hemdeermel geschrieben, als ob das Mädchen bei ihrem Umschauen sagen wollte, mein Herz ist schon vergeben. Die bekannten Italienerinnen von Winterhalter und Richter waren die Veranlassung zu dieser. Der junge Künstler nehme gegenwärtige Rügen nicht mit Unwillen auf, da er in der Fertigkeit der Technik und besonders im Portraitfache weit genug ist, so daß man Besseres von ihm fordern kann. Er suche außer dem Wahren auch das Schöne auf, lerne, was die Kunst auf ihrer Höhe sey, und wende den Sinn besonders zu dem Zarten in den Bildungen, daß die Blüthe des Gefühles sich erschließe.

„Landschaft am Bodensee," von Joseph Mosbrugger. In diesem Künstler entwickelt sich ein schönes Talent gesetzmäßig und ohne Sprung. Lex continua in natura.

„Der Ortler in Tyrol," von Schwenninger. Nicht genug Absetzungen.

„Landschaft," von Rottmann in Durlach. Dieser Künstler ist noch in der eigenen Manier befangen, die, wenn auch an sich gut, doch wohl schwerlich sich mit einer anständigen Freiheit innerer Vortrefflichkeit bewegen dürfte, bis sie sich dahin neigt, wo sie sich mit der Natur verschwistert. Wir zweifeln aber gar nicht, daß von so löblichen Bestrebungen nicht auch alles Bessere bald errungen werde.

„Thierstücke," von Ernst Richard in Mannheim. Mit ernstem Sinne.

„Scene am Tamarfluß in England," von P. H. Rogers in Carlsruhe. Man wird überrascht durch den doppelten Lichteffect des Mondes und einer Pechflamme.

„Eingang in den Hafen von Plymouth," von demselben. Eine Landschaft von höchstem Werth, auch durch die reiche Staffage. Rogers gehört zu den ersten Landschaftern, die nach dem Ehrenkranze der Kunst ringen, und als ob die Muse selber solchen ihrem Haupte darreiche.

„Heilige Familie," von Fasel. Fasel hat in diesem Bilde das ernste Feld heiliger Symbolik erwählt. Das Christkind auf dem Schooße der Mutter deutet, in stillem Verständniß mit Johannes, auf das Kreuz desselben, daß solches eigentlich ihm gehöre. Maria, nicht ahnend, was hier vorgeht, wendet als glückliche Mutter die Blicke gleichsam in sich, während Joseph eben auch nur dabei ist, weil er mit zur heiligen Familie gehört. Dieses Nichtbewußtseyn dessen, was zwischen den Kindern, die eine göttliche Vorahnung treibt, vorgeht, macht das Rührende der Scene aus. Raffael schon dachte sich diesen hochwichtigen Moment. Hinsichtlich der ganzen Behandlung hat das Bild entschiedenes inneres Verdienst, daß sich die allenfalls noch beigegebenen Schwächen gern vergessen lassen. Möge dem Künstler doch auch die Anerkennung werden, die ihm so sehr gebührt, um ein so kühnes Talent nicht zu entmuthigen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Malerei.

Frankfurt a. M., 11. Febr. Steinle aus Wien ist sehr thätig bei uns in Fertigung der Cartons zu den Frescos für die dem Prof. Bethmann-Hollweg gehörige Capelle auf Burg Rheineck. Auch hat er einige schöne Zeichnungen gefertigt, namentlich eine Jungfrau von Orleans zu Pferde, in der die Kriegerin und Visionärin bewunderungswürdig dargestellt ist. Die Zeichnung ist auf gelblich Papier in Indigo mit dem Pinsel auf das Zarteste in der Zeichnungsmanier behandelt. — Von Overbeck hat Hr. Springsfeld eine zweite herrliche Zeichnung erworben: Christus beruft Johannes und Jacobus zum Apostelamt, umgeben mit einer Einfassung, in welcher die Parabel des guten Hirten und die des Weinstocks angebracht ist. Die Zeichnung bildet ein Gegenstück zu Christus bei Maria und Martha, welche Becker lithographirt hat.

Düsseldorf, 20. Febr. Th. Hildebrandt hat wieder ein Bild, ein Nachtstück, von seltener Farbenpracht und Wirkung, vollendet. Vor der geöffneten Thüre eines kerzenhellen Zimmers eine Gruppe Kinder, die zur Weihnachtsbescheerung einzutreten im Begriff sind. Leider bleibt das Bild nur kurze Zeit im Atelier des Meisters und geht dann sogleich nach Petersburg, für den Großfürsten Thronfolger bestimmt. — A. Schrödter hat bereits einige Zeichnungen zum Eulenspiegel entworfen, und hofft die ganze Suite zur projectirten neuen Ausgabe im Laufe dieses Jahrs zu vollenden.

Berlin, 18. Febr. Die königl. Porzellanmanufactur hat in neuster Zeit wieder eine Reihe von Kunstwerken geliefert, die einen bedeutenden Fortschritt bekunden. Unter diesen zeichnen sich drei große Vasen aus, von denen zwei mit Schlachtgemälden verziert, und, einschließlich der Sockel, 4 F. hoch sind, während die Mittelvase 5 F. Höhe mißt, und eine schwebende Victoria trägt, die in jeder Hand einen Lorbeerkranz hält. Auch drei Vasen im persischen Geschmack von etwas kleinern Dimensionen nach Zeichnungen von Schinkel, die Verzierungen nach den Originalien des Architekten Stier und die Figurenmalerei nach den Entwürfen und Oelbildern des Prof. v. Kloeber machen einen herrlichen Effect. Eine andere 5½ F. hohe Vase, mit dem Brustbilde Sr. Maj. des Königs, ist dadurch besonders merkwürdig, daß der Grund derselben nicht mit Farben bedeckt, sondern rein weiß ist, und so den Beweis liefert, daß in der k. Manufactur zu dergleichen größern Stücken dieselbe feine Masse genommen wird, wie zu andern.

Neue Kupferstiche.

Paris. Strafford allant au supplice, d'après Mr. Paul Delaroche gravé au burin par Henriquel Dupont.

Neue Kupferwerke.

Paris. La Passion de N. S. Jésus-Christ, par Fréderic Overbeck. Gravée par MM. Keller, Steifensand et Butavand. Bei Rittner u. Goupil. Kleinfolio. Die erste Hälfte dieses ausgezeichnet schönen Werks, welche eben erschienen ist, enthält das Abendmahl, Christus am Oelberg, Christus am Kreuz, die Grablegung und Auferstehung, sämmtlich gestochen von Keller in Düsseldorf, und Mariä Krönung, gestochen von Steifensand eben daselbst. Wenn irgend eine Behandlung geeignet ist, die Zartheit von Overbeck's Zeichnungen wieder zu geben, so ist es die hier angewandte. Die Schönheit der Ausführung entspricht der Trefflichkeit der Compositionen, die zu genauer und ernster Betrachtung auffordert. Das Werk wird aus 12 Blättern bestehen, von welchen die noch fehlenden das Bild des Erlösers, die Geburt, Jesus vor Caiphas, die Geißelung, Kreuzigung, Himmelfahrt und das Pfingfest enthalten werden. Zu bemerken ist noch, daß die 6 erschienenen Blätter bei Schulgen-Bettendorff in Düsseldorf gedruckt, aber bezeichnet sind: publié par L. Curmer. Paris.

London. The Description of the collection of the ancient marbles in the british museum, by Edw. Hawkins. Bd. 8, mit 56 Platten und einigen Holzschnitten. Pr. 5 Pfd. 5 Sch. (Der Herausgeber ist Aufseher der Alterthümer des Museums. Der 6., 7. u. 8. Thl, welche zusammen 7 Pfd. 7 Sch. kosten, enthalten zusammen eine historische Beschreibung des Parthenon und der im Tympanum, den Metopen und dem Fries befindlichen Bildwerke).

Illustrations of domestic architecture in England, during the reign of Queen Elizabeth, as exemplified in the interior of the residence of John D. Palmer Esq. Dies nicht in den Buchhandel gekommene, aber z. B. an die k. Bibliothek in Berlin geschenkte Prachtwerk ist bei Wittingham in Großquart gedruckt und enthält, in 5 Kapiteln, eine Beschreibung des Innern des Hauses des Vaters des Hrn. Ch. J. Palmer, mit 43 von B. Shaw im Umriß sauber gestochenen Platten und dem von W. Holl vortrefflich punktirten Bildnisse des Verfassers. Das Haus steht in der alten Handels- und Seestadt Yarmouth, und hat äußerlich ein modernes Ansehen; drei Zimmer, das Speisezimmer, das Putzzimmer und das nördlich gelegene Zimmer sind indeß noch ganz so erhalten, wie sie zur Zeit der Königin Elisabeth angelegt waren, und bieten die schönsten Proben der damaligen Holzschnitzkunst dar. Eine geschichtliche Bedeutsamkeit hat das zweite unter diesen Zimmern, da in ihm der Tod Karls I., in einer Versammlung der bedeutendsten Officiere der Armee des Parlaments, beschlossen worden seyn soll, indem das Haus im 17ten Jahrhundert dem berüchtigten General Ireton, Cromwell's Schwiegersohn, gehörte, dessen jüngste Tochter sich mit Hrn. Carter verheirathete, aus dessen Familie es in den Besitz der Familie Palmer kam. — Die Verzierungen an den Kaminen, die Holzvertäfelung der Zimmer u. s. w. sind in der schönsten und geschmackvollsten Weise des sogenannten Renaissancestyls ausgeführt, und wetteifern mit den Beispielen classischer Kunstarbeiten jener Zeit, die man in Nash's schönem Werke: Mansions of England in the olden time, abgebildet findet, nur mit dem Unterschiede, daß die Verzierungen in dem Werke des Hrn. Palmer in den genauesten Details (z. B. Platte 4, 5, 8, 11, 13, 21 u. s. w.) gegeben, und die Deckenverzierungen (z. B. Pl. 28) bis in die kleinsten Theile auf das Sauberste ausgeführt sind. Für den Architekten und Decorateur ist dies Werk eine Fundgrube der geschmackvollsten Verzierungen.

Paris bei Firmin Didot: Description de l'Asie mineure, faite par ordre du gouvernement français de 1833 à 1837 et publiée par le ministère de l'instruction publique. Par Charles Texier. 1. partie. Beaux-Arts, Monuments historiques, plans et topographie des Cités antiques. Livr. 1 — 4. Gr. Fol. enthält Monumente (antike und moderne) von Telmissus, Myra, Nikomedien, Nicäa, Antiphellus, Aizani und Assos.

Galeries historiques de Versailles p. Gavard. Livr. 138 — 143.

Düsseldorf bei Buddeus: Album deutscher Künstler in Originalradirungen. 4. u. 5. Hft.

Bei demselben: Deutsche Sprüchwörter und Reime in Bildern, entworfen und radirt von Hermann Dyck. 1ste Lieferung. 4 Bl. gr. 8.

Florenz bei Bardi: L'Imp. e Reale Galleria Pitti. Disp. 30 — 37.

Stahlstiche.

Leipzig bei Krieger. Das Weserthal von Franz Dingelstedt. Mit 36 Stahlstichen. Supplement zu dem malerischen und romantischen Deutschland. 1. Lief. mit 5 Stahlstichen: Hameln, Schloß Warenholz u. Höxter.

Braunschweig bei Westermann: Konstantinopel und die malerische Gegend der sieben Kirchen in Kleinasien, nach der Natur gezeichnet von Thom. Allom. Nebst einer kurzen Geschichte Konstantinopels und Erklärung der Stahlstiche von Rob. Walsh. Nach d. Engl. von J. Th. Zenker. 1. bis 3. Heft, jedes mit 5 Stahlstichen. 4. Diese Blätter sind von vorzüglicher Schönheit in den architektonischen Partien und geben eine reizende Darstellung von den türkischen Bauanlagen.

Lithographische Werke.

Haag. Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan, von Ph. Fr. v. Siebold. 7. u. 8. Heft, enthält, Trachten, Gefäße, Waffen 2c.

Brüssel. Scène de la Vie des Peintres de l'école flamande et hollandaise par Madou. Livr. 1 — 4. Bruxelles, Societé des Beaux-Arts. Gr. Fol. Jede Lieferung mit 2 schön lithographirten Blättern u. 4 Blatt Text von verschiedenen Verfassern, mit sehr schön in Holz geschnittenen Vignetten. Inhalt: 1. A. Brouwer et Van Craesbeck von Baron von Reifenberg. 2. A. van der Meulen von v. Staßart. 3. D. Teniers (der Name des Vfs. in der facsimilirten Unterschrift ist unleserlich). 4. G. Terburg von Matthien. 5. Ph. Wouvermann v. Felix Bagaerts. 6. Gerhard Dow von Theodore Juste. 7. A. v. Ostade v. Delepierre. 8. Rembrandt v. Rhyn v. A. Baron.

Dresden. Hanfstängl: Die vorzüglichsten Gemälde der königl. Galerie in Dresden. Lieferung 14, 15 u. 16.

München. Neue Malerwerke aus München, von Friedr. Hohe. Sechstes Heft, mit Bildern nach Kirner, Müller und Lotze.

Die Attituden der Lady Hamilton, nach den Rehberg'schen Originalien von Dragendorf, mit dem Pinsel auf Stein gezeichnet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 31.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. April 1840.

Carlsruher Kunstausstellung. Mai 1839.

(Schluß.)

„Frühstück mit Wein und Austern," von M. Weiland in München. Man findet in diesem Bilde eine Stilllebenmalerei, die in gar Manchem der alten nicht nachsteht. Die vollsaftige Citrone z. B. wäre des Pinsels eines de Heere nicht unwerth.

„Ein Mädchen, welches ein Medaillon am Lichte betrachtet," von demselben. Der Lichteffect trefflich. Der Kopf besonders wohlgelungen.

„Ruth und Naemi," von Joseph Fuchs in München. Hätte das Bild mehr Haltung, es würde die schöne Erfindung besser hervortreten.

„Die Wilddiebe," von C. Tischbein in Bückeburg. Tief aus dem Leben gegriffen, voller Naturwahrheit, Eigenthümlichkeit und Charakter. Scheint es doch bei manchen so aufgefaßten Gegenständen, als ob man zuweilen den Hauch eines höheren Geistes vermissen könnte.

„Scene aus den Zeiten der Judenverfolgung," von demselben. Sorgfältige Bewahrung des Costüms, und vor allem die wohlgewählten Motive sichern den Werth des Bildes. Der Ausdruck des starren Blickes des christlichen Priesters dürfte zu grell seyn. Das Genreartige im Bilde von dieser höheren Tendenz zieht es etwas herab in eine niedere Sphäre, was jedoch freilich der Künstler nicht immer vermeiden kann oder mag. So z. B. wenn der Leichnam eines getödteten Juden noch den Geldbeutel in der Hand hält, um den nationalen Wuchersinn zu bezeichnen. Dieser Zug dürfte füglich weggelassen werden.

„Landschaft," von A. Zimmermann in Stuttgart. Gut.

„Eine Schaafheerde," von Heß in München. Gut.

„Auszug auf die Jagd," von G. Voit in Heidelberg. Die Erfindung reich, die Motive natürlich, ungesucht, mit naiver Gedrungenheit eines lebenvollen Gemüthes. Aber die Colorirung ist so sehr zurück, daß das Aschgraue des Tones gleichsam einen Flor über das Bild zieht.

„Landschaft im Murgcharakter," von L. B. Wagner in Frankfurt a. M. Sehr gut.

Die Portraits auf Porzellan von Spelter sind sehr delicate Malereien, mit zartem Verständniß ausgeführt.

„Palicaren, ihre Niederlage erzählend," von G. Perlberg in Nürnberg. Ein goldwerthes Bild.

„Die unterbrochene Mahlzeit," von H. Rustige in Frankfurt a. M. Ein Genrebild durchaus, und so rein in der Ausführung, daß unter allen vorhandenen Genrebildern ihm der Preis gebührt. Eine gemeine Familie ist bei einem einfachen Mahle. Milch ist in einer weiten Blechschüssel für die Kinder aufgestellt, wohl auch für die Mutter, die einen Säugling an der Brust hat. Der Vater hat einen Fisch vor sich. Der große Bube, dem Vater gegenüber, unterläßt es in seiner Unart nicht, auf dem dreibeinigen Sitze, der doch sonst so sicher steht, zu kautschen; aber siehe da, ein Bein des Sitzes bricht, schnell hält sich der Bube am Tischtuche, um nicht mitzufallen, und Schüssel und Fisch kommen auf den Boden. Der Vater in seinem Zorne erfaßt den Buben da schnell am Arme und will über den Tisch hin auf ihn zuschlagen, auch die Mutter scheint mit ihm zu zanken und zu sagen, „was machst du nur immer, du Unart, du verdienst die Schläge, die du bekommst!" Jedoch seine Schwester fällt bittend dem Vater in den Arm, wohl mit den Worten, „ach thu' ihm doch nichts, er kann ja nichts dazu, er hat sich am Tischtuch halten wollen!" Ein noch jüngeres Mädchen, dem schon Milch herausgeschöpft ist, sucht sich sein Näpfchen festzuhalten. Der Bube hat schon sein Kölnerpfeifchen und Tabacksbeutel in der Jackentasche. Die guten Eltern übersehen ihm vielleicht sonst auch zu viel. Eine lächerliche Zeichnung von der Hand des Buben ist mit Nägeln an der Thüre befestigt und worin sich eine erste Kinderzeichnung charakterisirt. Die Arme hängen unmittelbar am Kopfe, der fast größer ist als der ganze Mensch, und die Beine hängen ohne Mittelleib an diesen Armen u. s. w.

„Kreuzfahrer beim Anblicke von Jerusalem," von L. Deurer in Mannheim. Hier ist der ganze Ernst der

Geschichte zu einem hohen Epos entfaltet. Der Geist Tasso's weht durchhin. Die ganze Anlage ist groß, und das romantische Princip der Liebe und der Frömmigkeit, mit der Tapferkeit, macht es in jeder Beziehung tiefrührend für uns, hinge ihm nur nicht in mancher andern Beziehung etwas Genreartiges an, wohin z. B. eine zu genaue und zu schmückend ausgeführte Detaillirung des Costüms gehört. Der Priester, den ein Jüngling hält, hat zu wenig edeln Ausdruck. Auch im Colorit zeigt das Bild Treffliches.

Das letzte Bild, das wir anführen, ist uns ein sehr liebes. Es ist die Darstellung der erlauchten „Großherzoglichen Familie" von Grund in Aquarellmanier auf Bristolpapier. Es ist der Vater, die Mutter und die vielen lieben Kinder, nur auf menschlicher Höhe gehalten und fürstlich gemacht, wie bloß durch zufälligen äußeren Schmuck, die unsere Herzen mächtig anziehen. Die Malerei ist ein Meisterwerk an allen guten Eigenschaften, wie sie zu einem Bilde solcher Art erfordert werden. Die Grazien waren im Atelier des Künstlers, als er es malte, und die jüngere, Euphrosyne, reichte ihm eine Lilie dar.

Nachrichten vom Februar.

Holzschnitte.

Leipzig bei J. J. Weber: Geschichte Friedrichs des Grossen. Geschrieben von Franz Kugler, gezeichnet von Adolph Menzel 18 Heft, gr. 8.

Pforzheim bei Dennig, Fink u. Comp.: Tausend und Eine Nacht. Aus dem Arabischen übersetzt von Dr. Gustav Weil. Mit 2000 Bildern.

Berlin, Vereinsbuchhandlung: Deutsche Volksbücher. Nach den ältesten Ausgaben hergestellt von Dr. K. Simrock. Mit Holzschnitten von F. W. Gubitz und unter dessen Leitung, nach Zeichnungen von Holbein 1., 2. u. 3. Lieferung.

Die drei genannten Werke enthalten Bilder, die in Composition, Schnitt und Druck ganz vorzüglich sind. Wir werden um so weniger unterlassen, die besten deutschen Werke dieser Art anzuzeigen; da die deutsche Presse, während Engländer und Franzosen fortdauernd mit bewundernswürdigem Erfolg bemüht sind, die Kunst des Holzschnitts zu vervollkommnen, schon wieder einen Haufen Alltagswaaren liefert, worin Zeichnung und Schnitt ordinär und der Druck unerträglich schlecht ist.

Technisches.

Paris, 18. Febr. In der gestrigen Sitzung der Akademie der Wissenschaften zeigte Hr. Pelletier an, einer seiner Schüler habe so eben ein sehr werthvolles Verfahren zur Bereitung höchst empfindlichen photographischen Papieres entdeckt. Man taucht Papi r in eine Auflösung von Küchensalz und dann in eine solche von salpetersaurem Silber. Es findet sogleich eine Zersetzung der beiden Salze statt, in Folge deren das Papier mit einer Schicht von Chlorsilber überzogen wird, die durch den Zutritt des Lichts eine grauliche Farbe erhält. Hierauf taucht man das Papier in eine Auflösung von Kali-Jodüre und bringt es noch feucht in die Camera obscura. So entsteht, wahrscheinlich indem das Licht nach Maßgabe seiner Intensität die Zersetzung des Chlorsilbers mittelst der Jodüre bewirkt, ein Bild, bei welchem Licht und Schatten ihre natürliche Lage behaupten. Um die spätere Einwirkung des Lichts zu verhindern, wäscht man das Bild noch mit einer Auflösung von basisch-schwefelsaurem Natron. — In derselben Sitzung legte Hr. Donné der Akademie gelungene Proben von Lichtbildern vor, welche mittelst des durchfallenden Lichts eines durch das Knallgasgebläse weißglühend gemachten Stückes Kalk auf einer nach Daguerre's Verfahren präparirten Platte gefertigt worden waren. Der durchscheinende Gegenstand wird in den Brennpunkt des Mikroskops gebracht. Alle Versuche, Lichtbilder von mit diesem Licht bestrahlten Gegenständen, als Büsten ꝛc., zu erlangen, waren aber mißlungen. — Hr. Arago erinnerte daran, daß Daguerre schon mittelst einer Argand'schen Lampe Lichtbilder erlangt habe. Der Akademie sind aber noch keine dergleichen vorgelegt worden, und Alle, die diesen Versuch dem Hrn. Daguerre nachmachen wollten, haben nur das Bild der Flamme erhalten.

Calcutta, 1. Jan. Dr. O'Shaugnessy allhier will vermittelst einer Goldauflösung, durch das Daguerrotyp auch colorirte Bilder, namentlich in Roth, Purpur und Grün erzwingen.

Alterthümer.

Rom, 2. Febr. Die Resultate der in den letzten Jahren aus verschiedenen Punkten des alten Etruriens veranstalteten Ausgrabungen sind bekanntlich für die Archäologen in jeder Hinsicht überraschend gewesen. Die Blachfelder von Corneto, Cervetri, Volci, Canino, Tarquinii und Caere waren es besonders, welche in ihren ans Licht gezogenen antiken Denkmälern eine hohe Culturepoche der Etrusker unsern Tagen zur Bewunderung vorhalten. Ihre Grabkammern bewahren nur Auserlesenes auf, und zwar in solcher Fülle, daß, während die Sammlungen der europäischen Hauptstädte durch die in den Kunsthandel gekommenen Gegenstände überfüllt wurden, die Fundgruben sich nur vermehrten. Lucian Bonaparte, Prinz von Canino, hat die Nachgrabungen an mehreren Stellen seines etrurischen Grunds und Bodens aufs Neue beginnen lassen. Man findet besonders viele Vasen aus feiner gebrannter Erde. Einige verdienen Aufmerksamkeit wegen der in ihren gemalten Ornamenten bemerkbaren provinziell-etruskischen Technik, wenn schon sie sonst zum Kaliber der rohen Dutzendmalerei gehören. Die meisten indeß sind Monumente im reinsten altgriechischen Geschmack, in deren Malerei die Schönheit der plastischen Ausführung das Ideelle des dargestellten Mythus zu überbieten scheint. Wissenschaftlich merkwürdig ist, daß die Namen der in diesen Vasenmalereien erscheinenden Götter und Heroen fast ausschließlich im dorischen Dialekt ihnen zur Seite geschrieben sind — eine Entdeckung, welche die unlängst von einem Berliner Gelehrten in einer besondern Schrift aufgestellte Theorie über die Epigraphen der in Etrurien gefundenen und noch zu findenden Vasen factisch widerlegt. Außerdem sind Tassen von der schönsten und gefälligsten Form an's Licht gekommen; ebenso grosse und kleine Pateren, Amphoren, Bronzen der verschiedensten Gattungen, als Helme, Votivschilder, Räucherbecken, Toilettenspiegel mit

und ohne Incisionen, vorzüglich schöne Candelaber von erhabener Arbeit. Das Kostbarste sind aber zwei vollkommen erhaltene Diademe, welche, nebst vielem Anderem, der Kunsthändler Basseggio in Rom am Fundort acquirirte. Fünf unvergleichlich gut gearbeitete bronzene Spiegel hat der Papst für das Museo Gregoriano angekauft.

Auch in Toscana sind bei Chiusi viele Vasen gefunden worden, welche sämmtlich aus schwarzer Thonerde bestehen und mit Figuren versehen sind. Diese werden ihren Weg nach Florenz nehmen.

Die letzten Ausgrabungen bei Cervetri haben neun, zum Theil kolossale Statuen römischer Kaiser zu Tage gefördert. Ein Bauer hat sie beim Pflügen entdeckt; sie befanden sich in einem Brunnen, wo man sie, dem Anscheine nach, nicht aufbewahren, sondern zerstören wollte. Es fehlt allen der Kopf, und erst zu einer Statue ist derselbe gefunden; es ist der des Claudius, und man lobt die Vorzüglichkeit seiner Arbeit. Am 16. Jan. berichtete Hr. Visconti über diesen Fund in der päpstlichen Akademie der Archäologie.

Das Verschwinden des gabinischen Sees von der Erdoberfläche — seine Wasser versiegten vor einem Jahr innerhalb weniger Tage spurlos in modernen und antiken sich eröffnenden Abzuchten und Aquäducten — hat von Neuem die Aufmerksamkeit der Forscher und Freunde des Alterthums auf die Feldmarken der albanischen Colonien Collatia und Gabii gelenkt. Unweit der grünen Ufer des gewesenen Sees hat man hin und wieder Nachgrabungen angestellt. Die angewandte Mühe blieb indeß lange resultatlos, bis endlich vor wenigen Tagen der auf einem Acker des Landguts Torre Nuova (Rocca Cenci), jetzt Eigenthum des Prinzen Borghese, gemachte Fund die Wünsche der Suchenden befriedigte. Wenige Fuß unter dem gegenwärtigen Erdniveau fand man Quadermauern von Lapis Gabinus, aus dem auch der Junotempel des alten Gabii, wie die noch übrigen imposanten Ruinen seiner Cella zeigen, erbaut war. Neben der langen, aufgedeckten Mauer standen zwei Marmorsarkophage, ein kleinerer mit erhabener Arbeit von geringem Werth, und ein größerer mit Basreliefornamenten von ganz ausgezeichneter Schönheit in Composition und technischer Ausführung. Das Centrum der Darstellung ist ein Opferact; zur Rechten ein Feldherr mit Reitergefolge; zur Linken ein Männer- und Frauenchor, welcher Kränze und andere Opfergaben herbeiträgt. Der Styl der Arbeit erinnert an die Zeit nach den Antoninen. Vielleicht bewahrte der Sarg die Gebeine des berühmten Fabius Cilo Septimianus, Consul und Präfect der Stadt, und Erzieher der Söhne des Septimius Severus. Grund dieser Hypothese ist die mittelalterliche Benamung eines dem Fundorte nahen Ackers mit Crypta Cylonis, jetzt Grotta Celone.

Paris, 1. Febr. Bei Villefranche, im Rhonedepartement, hat man einen großen Fund von römischen Alterthümern gemacht, darunter allein 34 Vasen.

Bei Autun hat man wieder mehrere römische Bäder und viele Kaisermünzen entdeckt.

London, 1. März. Eine interessante Vorlesung war die, welche in der Sitzung der k. asiatischen Gesellschaft am 1. Febr. über die Trümmer der alten Stadt Tammana Neuwera auf Ceylon von Hrn. S. C. Chitty gehalten wurde. Diese Stadt, deren Name eine Corruption von Tambapanni Nagara, was in der Palisprache so viel bedeutet wie: „kupferfarbige Stadt,“ und mit der griechischen Benennung der Insel: Taprobana einerlei Ursprungs zu seyn scheint, liegt in einer Gegend mit kupferrothem Boden und wurde im 6ten Jahrhundert v. Chr. Geb. von Wijaya, dem ersten Könige von Ceylon, gebaut. Die Trümmer liegen mitten in dem dichten Walde Kandu-Kuli-Maley, ungefähr 10 engl. Meilen von Puttam, auf der Westküste der Insel, wo sie erst im Jahr 1839 von Hrn. J. Caulfield, bei Gelegenheit einer Jagdpartie, entdeckt wurden. Sie besteht aus 15 Gruppen von Granitsäulen, den Ueberbleibseln eines Dagope, einem Brunnen, zwei Teichen, zwei kopflosen Buddhastatuen und mehreren Fragmenten von Fußgestellen, Ziegeln, Feuerheerden u. s. w. Sie nehmen eine Strecke von wenigstens 1/4 engl. Meile Ausdehnung ein. Hr. Chitty hat zwei Zeichnungen der Säulenstellungen eingesandt. Die größte Säule ist 9—10 F. hoch, 14 Z. breit und 10 Z. stark.

Ethik der Kunst.

Magdeburg, 13. Febr. Das nach einem Bilde Becker's lithographirte diesjährige Vereinsblatt unseres Kunstvereins, welches eine vor einem Heiligenbilde im Walde knieende katholische Bauernfamilie darstellt, ist von dem hiesigen Pastor Sintenis in der Magdeburger Zeitung als ein anti-evangelisches Werk denuncirt, jedoch in einer deßhalb gehaltenen Versammlung von zwölf evangelischen Predigern für durchaus christlich erklärt worden.

Literatur.

Gotha, 20. Febr. Hr. Friedrich Perthes hat eine Subscription auf die hinterlassenen Schriften des durch seine tiefsinnigen Arabesken-Compositionen, so wie durch seine literarischen Verbindungen mit Goethe, Schelling, Tiek u. A. berühmten Malers Philipp Otto Runge eröffnet. Sie werden von dessen ältestem Bruder zum Besten des Enkels des Verstorbenen herausgegeben. Der älteste Sohn des Künstlers nämlich, Otto Sigismund Runge, der sich dem Bildhauerfache mit Talent und Eifer gewidmet hatte, ist im März vorigen Jahres zu St. Petersburg, nach Vollendung schöner Kunstarbeiten im k. Winterpalais, ein Opfer seines treuen Eifers für die Kunst und für die bedürfenden Seinigen geworden, indem die hohe Temperatur, worin, um den Bau in der ungünstigen Jahreszeit zu beschleunigen, in dem dortigen Clima gearbeitet werden mußte, ihm in demselben Alter, welches sein Vater erreicht hatte, den Tod zugezogen hat. Zum Besten seines unversorgten Söhnchens in Hamburg ist die Herausgabe bestimmt; sie soll ungefähr 60 Bogen betragen und mit 7 Abbildungen geschmückt werden. Ph. O. Runge ist unter den deutschen Künstlern neuerer Zeit einer der Ersten gewesen, welche der Malerei wieder ein inneres Leben einzuhauchen und sie durch Unterlegung des, unmittelbar aus der Natur in das reine und gottbegeisterte Gemüth aufgenommenen Stoffes auf eine neue und originelle Bahn zu lenken, versucht hat. Viele seiner Gedanken hat er schriftlich aufgezeichnet, welche die erste Abtheilung seiner Schriften unter der Rubrik: Gedanken und Erörterungen über die Kunst und das Leben, enthalten wird. Sie enthält unter anderem eine tiefere Begründung der Farbenlehre, die ihm zum Bedürfniß geworden war; Ideen über Kunstpraktik u. s. w. Sodann folgen Entwürfe zu Bildern, in seiner blühenden, poetischen Weise niedergeschrieben, Phantasien und Mährchen, und endlich eine reiche Auswahl von Briefen an seine Angehörigen und Freunde, so wie an ausgezeichnete Schriftsteller, wie Brentano, Arnim, Görres, Schelling u. A. Die Ankündigung

theilt einige Proben mit, die von der schönen, reinen Gemüthsstimmung und poetischen Tiefe des Künstlers ein treffliches Zeugniß geben. Die Abbildungen werden einige verkleinerte Zeichnungen des Künstlers, so wie sein Bildniß in Steindruck von Otto Speckter enthalten.

Paris. A. F. Maucluit, Découvertes dans la Troade. 4. $31\frac{1}{2}$ B. u. 7 Kpfr. 10 Fr.

Casimir Daly, Revue générale de l'architecture. Monatlich erscheint ein Heft in klein Folio. Jahrespreis 40 Fr. Unter den Mitarbeitern befinden sich Lenoir, Mich. Chevalier, Labrouste, Poloneeau u. A.

Demont, Traité des premiers élémens de l'architecture, 4. 3 B. u. 47 Kpfr. 6 Fr.

Vic. de la Boulaye, Notice historique sur Mr. le Duc Blacas. 8. $2\frac{1}{2}$ B.

Nekrolog.

London, 19. Febr. Gestern starb hier der Architekt Sir Jeffrey Wyattville, Mitglied der königl. Akademie, 74 Jahre alt.

Göttingen, 31. Jan. Heute wurde der am 28. d. M. verstorbene bekannte Kupferstecher Riepenhausen beerdigt. Er hatte schon in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts die trefflichen Hogart'schen Platten, die den besten englischen vorgezogen werden und zu denen Lichtenberg die Erklärungen schrieb, gestochen. Riepenhausen's übrige Arbeiten sind zahllos. Er war mit Heyne, Heeren, Blumenbach :c. befreundet, und Bürger brachte in seinem Hause die letzten sechs qualvollen Lebensjahre zu. Seine beiden Söhne haben sich von Rom aus als Maler berühmt gemacht. Er starb als hoher Achtziger. Sein ältester Sohn war bereits vor ihm zu Rom verstorben.

Würzburg, 11. Febr. Hier starb gestern der berühmte Landschafts- und Schlachtenmaler Eckert, ein Zögling der Münchener Schule, im 33sten Lebensjahre. Ein großes, vom Kaiser von Rußland bestelltes Bild, die vor demselben in München gehaltene Revue, ist seine letzte, aber unvollendete Arbeit.

München, 14. Febr. Gestern starb hier Hr. Joseph Löhle, Mitvorsteher der vortheilhaft bekannten lithographischen Anstalt: Piloti und Löhle, im 32sten Jahre seines Alters.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung
des
Leipziger Kunstvereins.

Der Leipziger Kunstverein, welchem der Verein der hiesigen Kunstfreunde sich angeschlossen hat, wird seine Thätigkeit von nun an in folgender Weise erweitern.

I. Die bisherigen Unternehmungen des Vereins bleiben unverändert. Es wird nämlich

1) alle zwei Jahre eine Hauptausstellung veranstaltet;

2) werden, namentlich aus dem Bestande dieser Ausstellung, Kunstwerke, theils zur Verloosung unter die Actionärs, theils für das städtische Museum, angekauft;

3) wird von Zeit zu Zeit ein werthvolles, auf Kosten des Vereins gestochenes oder lithographirtes Blatt unter die Actionairs vertheilt.

Anmerkung. Für das Jahr 1840 ist in letzter Beziehung eine bedeutende Unternehmung gemacht worden. Der Verein läßt nämlich eine Zeichnung des gefeierten Kaulbach, „die Sachsenschlacht," unter des Künstlers eigener Leitung durch Herrn Julius Thäter in großem Maaßstabe in Kupfer stechen, und die Actionairs werden dadurch ohne Zweifel ein Blatt von großem und echtem Kunstwerth erhalten.

II. Außerdem werden aber von Ostern dieses Jahrs an permanente Ausstellungen in einem passenden, dem Vereine eigenen Locale veranstaltet, und zwar

1) Tagesausstellungen das Jahr hindurch wöchentlich ein oder mehrere Male.

2) Abendausstellungen im Winterhalbjahr wöchentlich einmal, in ähnlicher Weise wie die bisherigen des Vereins der Leipziger Kunstfreunde, welcher letztere zu Ostern 1840 als besonderer Verein zu bestehen aufhört.

Von dieser Zeit an theilen die Mitglieder des Leipziger Kunstvereins sich in zwei Klassen:

1) Actionairs, welche alle Rechte der vollen Mitgliedschaft haben, namentlich an den Verloosungen und der Vertheilung des Vereinsblattes Antheil nehmen.

2) Abonnenten, welche nur den Zutritt zu den permanenten Ausstellungen haben.

Die Actionairs zahlen 3 Thaler jährlichen Beitrag für jede Actie; die Abonnenten ein jährliches Abonnement von 1 Thlr. 8 Gr. für jede Person.

Männer und Frauen haben Zutritt zu dem Vereine, und man hat durch die Einrichtung des Abonnements zu den permanenten Ausstellungen namentlich auch dem Wunsche der Frauen entgegenzukommen gesucht.

Um diesen permanenten Ausstellungen das größtmögliche Interesse zu geben, sind an die nahmhaftesten Künstler des In- und Auslandes Einladungen erlassen worden, und diejenigen hiesigen Kunstfreunde, welche im Besitze der bedeutendsten Kunstsammlungen sind, haben sich bereit erklärt, sie durch werthvolle Mittheilungen zu bereichern.

Die nähern Bestimmungen über alle diese Gegenstände sind in den Statuten enthalten, welche dem Druck übergeben werden sollen, sobald die jetzt nachgesuchte Bestätigung derselben durch die hohe Staatsregierung erfolgt seyn wird.

Indem wir Vorstehendes bekannt machen, bemerken wir, daß Anmeldungen neuer Actionairs und Abonnenten bei dem Cassirer des Vereins, Herrn Gustav Harkort, zu machen sind.

Leipzig, am 28. März 1840.

Das Directorium des Leipziger Kunstvereins.

№ 32.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. April 1840.

Sthennis und Leochares.

(Mit einer Inschrifttafel.)

Ungefähr auf zwei Drittheilen des Weges von den Propyläen nach dem Parthenon, gerade vor der Westfront dieses Tempels, aber auf einem noch um mehrere Meter niedriger gelegenen Plateau, wurde bereits vor einigen Monaten ein Haufe großer, viereckigter Platten, theils aus hymettischem, theils aus pentelischem Marmor gefunden, welche augenscheinlich zu einem und demselben Monument gehört haben mußten. Doch waren einige dieser Platten gleich nach ihrer Findung wieder mit Steinhaufen bedeckt worden, so daß ich zu keiner vollständigen Kenntniß ihrer Inschriften gelangen konnte. Nachdem jetzt auch dieses Hinderniß wieder aus dem Wege geräumt ist, hat sich bei näherer Untersuchung jener Trümmer ungefähr Folgendes ergeben.

Auf dem an dieser Stelle wagerecht behauenen Felsboden der Akropolis erhob sich ein Piedestal in Gestalt einer Mauer, ähnlich der Spina in einem Circus, ungefähr 4,70 Meter lang, 0,80 breit und 1,20 bis 1,30 Meter hoch. Dies gewaltige Piedestal wurde durch vier Schichten von Steinplatten gebildet, von denen die beiden untern aus bläulichem hymettischem, die beiden obern aus weißem pentelischem Marmor waren. Längs der untern Reihe der weißen Steinplatten lief auf der einen, langen Seite eine für die Kenntniß der Monumente der Akropolis und für die Kunstgeschichte interessante Inschrift, deren nachstehend versuchte Zusammensetzung aber noch eine Lücke behält, indem (was sich auch aus der Vergleichung der Masse der Quadern bestätigt) die ganze Reihe aus fünf Platten bestanden haben muß, von denen die vierte sich bis jetzt noch nicht gefunden hat. Diese dritte Schicht von unten hat nämlich, da jede höhere Schicht sich immer ein wenig verjüngt zu haben scheint (was erst durch Wiederaufrichtung des Piedestals genauer ermittelt werden kann), bei 73 Centimeter Breite und 33 Centimeter Höhe, nur etwa 4,52 Meter Länge. Davon kommen auf jede der beiden Eckplatten etwa 0,89, auf die zweite Platte vom linken Ende 0,86, und auf die mittlere (dritte) 1,02 Meter, so daß zwischen dieser und der Eckplatte zur Rechten noch ein Stück von 0,86 Meter Länge fehlt. Hiernach ergibt sich für die Inschrift die auf dem Beiblatt angegebene Zusammensetzung.

Ueber die Folge, den Zusammenhang und die richtige Lesung der ersten drei Platten (A, B und C) kann, wie man sieht, gar kein Zweifel obwalten. Sie trugen die Statuen der Lysippe und des Myron von Sthennis, und die des Pasikles von Leochares. Auf der vierten, bis jetzt fehlenden Platte (D) stand wieder das Bild einer Frau, wie sich aus den auf die fünfte Platte hinüberreichenden Buchstaben Υ, das von dem Namen des Vaters im Genitiv, und Ρ, das von dem Worte θυγάτηρ übrig geblieben ist, mit Sicherheit ergibt. Auch die fünfte und letzte Platte (E) trug die Statue einer Frau; aber leider ist hier am untern Rande der Platte der Name des Künstlers völlig unleserlich geworden, so daß man nicht erfährt, ob Sthennis, ob Leochares, oder ob gar ein dritter oder vierter Künstler das Bild gefertigt. Das gemeinsame Band aber, welches alle diese Inschriften zusammenhält, sind in der vierten Zeile die mit größeren Lettern geschriebenen Namen der Stifter eines so ansehnlichen Weihgeschenks, des Pandätes aus dem Demos Potamos, Gemahls der Lysippe, und des Pasikles, den ich, da er offenbar auch ein Potamier war, andeutungsweise in der Ergänzung als Sohn des Myron bezeichnet habe. Wer übrigens diese Leute sind, und ob sie bei irgend einem alten Schriftsteller vorkommen, das vermag ich für jetzt nicht zu ermitteln. Auf keinen Fall ist Alkibiades jener berühmte Sohn des Kleinias, denn dieser war aus dem Demos Skambonidä. Was aber die hier genannten Künstler betrifft, so steht nichts der Annahme entgegen, daß es die schon bekannten gleichnamigen Erzgießer sind, Sthennis* der Olynthier, und der große

* Sthennis statt der vulgaten Lesart Sthenis haben auch bei Plinius 34. 19 die Handschriften des Herm. Barbarus, und ebend. §. 33 der Bamberger Codex.

Leochares. Plinius setzt freilich die Blüthe des Sthennis erst um die hundert und vierzehnte Olympiade neben Lysippos und Silanion, die des Leochares aber schon um die hundert und zweite. Allein von dem Letzteren haben bereits Andere* zur Genüge nachgewiesen, daß sich seine Künstlerthätigkeit wenigstens bis Olympiade 111 heruntererstreckt; und umgekehrt dürfen wir von Sthennis ebensowohl annehmen, daß er schon lange vor der 114. Olympiade thätig war, als dies von Lysippos ausgemacht ist, und ich es von Silanion durch seine Beziehung zu Apollodoros wahrscheinlich gemacht habe.** So würde denn, in Ermangelung eines anderen, festeren Anhaltspunktes, aus den von Plinius angegebenen Blütheperioden unserer beiden Künstler etwa die 108. oder 109. Olympiade sich als eine Mittelzahl für die Errichtungszeit des vorliegenden Monumentes herausstellen.

Ein geselliges Zusammenarbeiten des Sthennis und Leochares, wie wir es jetzt von Kritios und Nesiotes, von Kephisodotos und Timarchos und andern Künstlerpaaren kennen, glaube ich aus dieser Inschrift nicht folgern zu können, weil jeder einzelnen Statue auch ein besonderer Künstler zugewiesen ist; aber daß sie gleichzeitig daran gearbeitet, ist einleuchtend. Die Statuen scheinen, nach den ansehnlichen Verhältnissen der Höhe und Breite des Fußgestells zu schließen, nicht unter Lebensgröße gewesen zu seyn; und den leer gebliebenen Raum auf der Platte B, zwischen den Bildern der Lysippe und des Myron, hatte vielleicht Pandates sich selbst vorbehalten, ohne ihn später wirklich auszufüllen, oder ohne daß dafür gesorgt worden wäre, auch seinen Namen unter seinem Bilde einzugraben.

Aber wie kommt es, daß Pausanias ein so bedeutendes Monument, eine Gruppe von wenigstens fünf Statuen, von der Hand der besten Meister, mit keiner Sylbe erwähnt? Die wahrscheinlichste Antwort darauf ist: weil zu seiner Zeit freilich wohl das Fußgestell, aber keins der Bilder mehr am Platze war; oder doch, falls einige der Männerstatuen verschont geblieben waren, diese wenigstens andere Köpfe und andere Namen erhalten hatten. Nämlich jede der vier noch vorhandenen Platten trägt auf ihrer entgegenstehenden Seite, in den Schriftzügen des ersten und zweiten Jahrhunderts, den Namen eines Kaisers oder eines andern Mitgliedes der kaiserlichen Familien, und zwar in folgender Ordnung:

E.		C.	B.	A.
Ὁ δῆμ[ος] Δρουσ[ον.]		Ὁ δῆμος Σεβαστὸν Καίσαρα.	Ὁ δῆμος Γερμανικὸν Καίσαρα.	Αὐτοκράτορα Καίσαρα Νερούαν Τραϊανὸν Σεβαστὸν Γερμανικὸν Δακικὸν θεὸν θεοῦ υἱὸν ἀνείκητον ἡ ἐξ Ἀρείου Πάγου βουλὴ καὶ ἡ βουλὴ τῶν ἑξακοσίων καὶ ὁ δῆμος ὁ Ἀθηναίων τὸν ἴδιον εὐεργέτην καὶ σωτῆρα τῆς οἰκουμένης.

Hiernach träfe Drusus auf die Aristomache, Trajan auf die Lysippe, Augustus auf zwei Statuen, des Myron und des Pasikles, und Germanicus auf den (wahrscheinlich für Pandates) leer gelassenen Platz. Da nun dieses Alles gleich unmöglich ist, so muß man wohl annehmen, daß die alten Statuen irgend wie beseitigt, und an ihre Stelle ganz neue Bilder der erlauchten Häupter errichtet worden waren; glücklicherweise ohne daß man es nöthig fand, die alten Inschriften auf der andern Seite der Platten auszutilgen. Inzwischen bleibt auch so in dieser Veränderung der Bestimmung des alten Piedestals noch Mehreres dunkel, namentlich wie die Senate und das Volk von Athen dazu kamen, dem Augustus, Drusus und Germanicus fast hundert Jahre nach ihrem Tode Standbilder zu weihen; da die Aehnlichkeit der Handschrift es wahrscheinlich macht, daß auch diese erst gleichzeitig mit der Statne des Trajan aufgestellt wurden, letztere aber wegen der Prädicate Germanicus und Dacicus nicht vor der spätern Hälfte seiner Regierung errichtet seyn kann.

Uebrigens müssen, noch vor der Besitznahme des Piedestals durch die Imperatoren, die alten Statuen des Sthennis und Leochares wenigstens zum Theil eine andere Bestimmung und andere Namen erhalten haben. Es findet sich nämlich auf einer der Eckplatten des Unterbaus aus hymettischem Stein (welche Platte also entweder unter die Lysippe oder unter die Aristomache treffen würde) in Schriftzügen des Augusteischen Jahrhunderts die Inschrift:

* Sillig, Catal. Artiff. v. Leochares. — Thiersch, Epochen S. 285.

** Lettre à Mr. Thiersch p. 12.

ΕΠΙΙΕΡΕΙΑΣΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ
ΤΗΣΛΕΟΝΤΟΣΕΚΧΟΛΛΕΙΔΩΝ

Ἐπὶ ἱερείας Ἀλεξάνδρας
τῆς Λέοντος ἐκ Χολλειδῶν.

Wahrscheinlich war diese Alexandra, da sie aus Cholleidä ist, ein Sprößling des Geschlechtes des Alkibiades, des Vaters der Lysippe; so daß die Umtaufung der Statue hier doch in der Familie blieb.

So viel für jetzt über dieses neuentdeckte Denkmal, über welches vielleicht, wenn wirklich, wie wir hoffen, zu der so leicht zu bewerkstelligenden Wiederzusammensetzung des Fußgestells geschritten wird, noch Einiges nachzutragen seyn kann. Ich habe nur noch hinzuzusetzen, daß die obigen Inschriften bereits in der hiesigen archäologischen Zeitschrift, jedoch vereinzelt und ohne Rücksicht auf ihren Zusammenhang, unter Nr. 133, 138, 148 und 150 herausgegeben und mit Bemerkungen ausgestattet worden sind, aus denen ich nur den geistreichen Einfall heraushebe, daß die Aristomache, die Tochter des Pasikles, vielleicht die von Aristophanes (Thesmoph. 806) „als höchst kriegerisch besungene“ Aristomache, das heißt also, die dichterische Personification des Sieges bei Marathon, seyn dürfte. Difficile est, satiram non scribere.

Athen, November 1839. L. R.

Nachrichten vom März.

Persönliches.

Alexandrien, 25. Febr. Mehemed Ali hat in einem, vor einigen Jahren entdeckten Alabasterbruch vier 18 F. hohe Säulen arbeiten lassen und dieselben dem Papst für den Wiederaufbau der Paulskirche geschenkt. Der Cardinal-Staatssecretär hat dem Vizekönige für das Geschenk ein sehr verbindliches Schreiben übersandt.

München, 5. März. Die Wiederholung unsers großen Künstlerfestes hat gestern stattgefunden. Schönheit und Vollkommenheit der Darstellung waren, wo möglich, gesteigert, die Theilnahme des Publicums gleichfalls. Die Räume des Schauspielhauses waren von Zuschauern erfüllt, der Zug der Künstler hatte sich um ein Beträchtliches vergrößert. Das Wetter war günstig, so daß ein Theil des Weges vom Schauspielhause nach dem Odeon ohne Beschwerde auf der Straße zurückgelegt werden konnte. Der Saal des Odeons war diesmal durch keine Bankettafeln beengt, und bot die ganze große Fläche allen Abtheilungen zur Aufstellung dar. Die Massen vertheilten sich bald darauf nach den einzelnen Tafeln zum beliebigen Mahl und vereinigten sich später zum Ball. Wie günstig die Zeit dieser poetischen Auferstehung sey, ergibt sich aus der Menge von Gedichten, die sowohl das eigentliche Fest, als diese Wiederholung desselben erzeugt hat.

Frankfurt a. M., 25. März. Der Baurath Stüler aus Berlin, dessen Plan für den hiesigen Börsenbau den ersten Preis erhielt, ist hier angekommen, um sich über einige noch nothwendige Abänderungen in seinem Bauplan mit der Commission zu verständigen.

Hannover, 17. März. Der Oberhofbaurath Laves hat, in Anerkennung seines beim königl. Schloßbau bewiesenen Eifers, einen Brillantring mit dem Namenszug Sr. Majestät, und der Hofbauinspector Molthan aus demselben Grunde ein bedeutendes Geschenk aus dem Oberhofmarschallsamt erhalten.

Paris, 1. März. Der Marinemaler Gudin ist von seiner Reise im Orient zurückgekehrt und hat eine große Ansicht von Konstantinopel und eine Zeichnung von dem berühmten, nach Gottfried von Bouillon benannten Platanusbaum, am Eingang des schwarzen Meers, mitgebracht.

Kopenhagen, 5. März. Unter den dem Könige neuerdings zugekommenen Huldigungsbeweisen nennt man auch eine Adresse der sich in München aufhaltenden dänischen Künstler, welche von einem Album oder einer Sammlung Erinnerungsblätter begleitet war.

Auch eine Adresse der in Rom befindlichen dänischen Künstler, welche dort eine förmliche kleine Colonie bilden, ist Sr. Majestät durch Thorwaldsen überreicht worden, welcher die Versicherung des besondern Schutzes erhielt, den der König der Kunst in Dänemark verleihen werde.

London, 1. März. Herr Patten, Mitglied der Akademie der Künste, ist zum Portrait- und Historienmaler Sr. königl. Hoheit des Prinzen Albert ernannt worden.

Hr. Haghe, ein geborner Belgier, ausgezeichneter Lithograph, und auch als Aquarellmaler berühmt, ist so eben von einer Reise durch Belgien und Deutschland zurückgekehrt und hat einen reichen Schatz von Zeichnungen mitgebracht.

Technisches.

Göttingen, 1. März. Dr. C. Himly hieselbst hat in der Kasseler Zeitung Folgendes veröffentlicht, um sich in Betreff der Versuche des Dr. O'Shaugnessy zu Calcutta (Siehe Nachrichten vom Februar) die Priorität zu sichern: „Das Eigenthümliche meines Verfahrens, den Lichtbildern mehr Haltbarkeit, Deutlichkeit und verschiedene Farben zu geben, besteht in der Vertauschung des so flüchtigen Quecksilbers mit denjenigen Metallen, welche in dem elektrischen Reiche ihren Rang über dem Quecksilber behaupten, als Gold, Platina, Rhodium, Palladium, Iridium, Osmium und selbst Silber. Dies geschieht auf elektro-chemischem Wege bei Anwendung ganz bestimmter Auflösungen der erwähnten Metalle sehr leicht. Sie schmelzen sehr schwer, und deßhalb kann man eine mit chemisch reinem Silber plattirte Kupferplatte, ohne das Bild zu zerstören, so erhitzen, daß sich jene Metalle mit der Oberfläche des Silbers genauer verbinden. Verschiedene Metallauflösungen, unter verschiedenen Umständen angewandt, erzeugen

verschiedene Farbentöne. Die größere Deutlichkeit dieser Bilder ist noch von andern Umständen abhängig."

Paris, 4. März. In der Sitzung der Akademie der Wissenschaften am 2. dieses theilte Hr. Arago eine neue Vereinfachung des photogenischen Verfahrens mit, die man Hrn. Soleil verdankt. Die Operation mit dem flüssigen Quecksilber ist nämlich mit mancherlei Uebelständen verbunden; zu ihrer Vermeidung wendet Hr. Soleil folgendes Verfahren an: Man bildet aus einem Theil Silber, das durch Kupfer aus dem salpetersauern präcipitirt worden ist, und fünf Theilen destillirten Quecksilbers ein Amalgam, welches man in einem Flacon mit Glasstropfen aufbewahrt. Wenn man davon Gebrauch machen will, taucht man in das Flacon einen kleinen silbernen Spatel, an welchen sich so viel Amalgam ansetzt, daß man damit eine silberne Scheibe von ungefähr 4 Centimeters Durchmesser und 1 Millimeters Dicke einreiben kann. Diese Scheibe wird dann unter die, dem Sonnenlicht ausgesetzt gewesene jodirte Platte gebracht und durch Alkohol gelinde erwärmt, worauf sich das Amalgam durch die Wärme zersetzt und das verflüchtigte Quecksilber die Zeichnung auf der Platte mit großer Sauberkeit zum Vorschein kommen läßt. — Ueber die Bereitung des photogenischen Papiers wurden wieder Mittheilungen gemacht, namentlich über dessen vorläufige Schwärzung, nach welcher erst die eigentliche photographische Operation beginnt. Das einfachste Verfahren scheint darin zu bestehen, daß man gewöhnliches feines Papier mit sehr verdünnter Salzsäure befeuchtet, es sodann trocken werden läßt, hierauf in eine Auflösung von 14 Theil Wasser, 2 Theil Ammoniaksalz, 2 Theil Bromsodium und 1 Theil Chlorstrontium taucht, es wieder trocknen läßt, und endlich abermals in eine sehr verdünnte Auflösung von salpetersaurem Silber taucht, worauf das Papier zur vollständigen Schwärzung eine halbe Stunde hindurch noch feucht den Sonnenstrahlen ausgesetzt wird.

Graf Demidoff gab nähere Mittheilungen über die Fortschritte, welche Hr. Jacoby in Petersburg in seiner Erfindung, Medaillen mittelst voltaischer Elektrizität zu copiren, gemacht hat, und Hr. Arago legte einen, durch dieses Verfahren von Hrn. Vogel in Frankfurt a. M. erhaltenen Abdruck einer Denkmünze, den Straßburger Münster darstellend, vor, der äußerst schön ausgefallen war.

Dresden, 10. März. Dem im Fache der Genremalerei ausgezeichneten Baron Ernst v. Leyser ist es gelungen, der Camera obscura eine solche Einrichtung zu geben, daß auf rein dioptrischem Wege (ohne Beihülfe von Spiegeln) die Bilder geradestehend auf einer perpendiculären Fläche aufgefangen werden.

München, 25. März. Conservator Steinheil legte am 14ten der mathematisch-physikalischen Classe der Akademie einige von ihm erzeugte Lichtbilder vor, die ganz aus Kupfer bestehen und starke Reibung und Druck ertragen, ohne Schaden zu leiden. An Deutlichkeit stehen sie den Daguerreschen nicht nach. Die Lichter sind durch matte, die Schatten durch glänzende Kupferoberfläche gebildet. Steinheil bringt Daguerresche Bilder in eine gesättigte Auflösung von reinem Kupfervitriol, und läßt sie mit Hülfe des Galvanismus (nach dem Jacobischen Verfahren) mit einer dünnen Kupferschicht überziehen, die bei einer gewissen Dicke den besten Effect gibt und wie durchsichtig erscheint. Die Operation fordert besondere Sorgfalt und Reinheit der Stoffe. Durch Umtauschung der Elektroden kann übrigens das Kupferbild wieder hinweggenommen werden, und die Platte so aufs Neue dienen.

In der Sitzung der k. Akademie der Wissenschaften am 14. dieses theilte Prof. v. Kobell interessante Bemerkungen über eine neue Anwendung der galvanischen Kupferpräcipitation mit. Sie wurde durch die Beobachtung veranlaßt, daß auch nichtleitende Körper von geringer Masse bei der galvanischen Zersetzung von Kupfervitriol sich mit Kupfer belegen, wenn sie von leitenden unterbrochen und umgeben sind, und besteht in der Vervielfältigung von Gemälden in Tuschmanier. Das Malen geschieht mit Spicköl in einer Porzellanfarbe auf Silber, in der Art, daß die blanken Stellen die höchsten Lichter, die mehr oder weniger gedeckten die Schatten geben. Die bemalte Platte wird in ein Gefäß mit ebenem Boden gelegt, welches eine Auflösung von Kupfervitriol und Krystalle desselben Salzes enthält, und darüber, im Abstand von einigen Linien, ein mit Pergament überspannter Holzrahmen befestigt, in welchen eine Zinkplatte und verdünnte Schwefelsäure gebracht wurden. Die Verbindung wird mit einem an der Silberplatte befestigten Kupferstreifen hergestellt, welcher in den Rahmen so eingebogen wird, daß er die Zinkplatte berührt. In 3 — 4 Tagen ist eine hinreichend dicke Kupferplatte auf der Silberplatte gebildet, um durch Abfeilen des Randes getrennt und zum Drucke gebraucht werden zu können. Die Abdrücke geben die genauste Copie des Originals, und sehen wie getuscht aus. Die vorhandenen Proben zeigen, daß diese Methode alle Aufmerksamkeit der Künstler verdiene.

Der hiesige Hofbuchdrucker Rösel hat eine ganz eigenthümliche nützliche Erfindung gemacht, die er Lithostereotypie nennt, und vermöge deren lithographische Arbeiten, gleich Holzschnitten, auf jeder Buchdruckerpresse abgezogen werden könnten.

Preisbewerbung.

Rom, 9. März. Die päpstliche Akademie der Alterthumswissenschaften ladet durch ihren Präsidenten, den Fürsten D. Pietro Odescalchi, die gelehrten jeder Nation zur Beantwortung folgender Preisfragen ein: 1) wurde das aes grave, welches nicht römisch und ohne Aufschrift ist, nur bei den zwischen Tiberis und Liris wohnenden Völkerschaften gefertigt? (La moneta di aes grave, non romano e mancante di epigrafe, fu unicamente segnata dai popoli, ch'ebbero stanza fra il Tevere e il Liri?); 2) geschah das vor dem 4ten Jahrhundert Roms? (Lo fu essa anteriormente al secolo IV. di Roma?); 3) welches sind die Ergebnisse des Vergleichs solcher Münzen mit den Kunstdenkmälern anderer italischen und nichtitalischen Völker für die Bestimmung des Ursprungs und der größern Cultur der Künste selber? (Quali sono le conseguenze del raffronto di tali monete coi monumente d'arte degli altri popoli d'Italia e d'oltre mare, per istabilire onde furono le origini e l'avanzamento delle arti stesse?). Die bis November dieses Jahr an den zeitigen Secretär der Akademie, Cavaliere Pietro Ercole Visconti, zu Rom einzusendenden Preisdissertationen können in französischer, italienischer oder lateinischer Sprache abgefaßt seyn. Ihnen ist ein versiegeltes Couvert beizugeben, das inwendig Namen und Wohnort des Verfassers enthält. Es muß mit der Dissertation ein gleiches Motto tragen. Im December d. J. wird entschieden werden, welcher Schrift das Prämium zuzuerkennen ist. Es besteht in einer goldenen Medaille von 40 Zechinen (= 40 holländ. Ducaten) an Werth. Die gekrönte Bearbeitung des obgenannten Themas wird in den Acten der Akademie auf ihre Kosten gedruckt.

Beilage: Griechische Inschriften.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 33.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. April 1840.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

Wer den Gang der französischen Kunst in den letzten zehn Jahren beobachtet, hat sich gewiß mitunter die Frage gestellt, welche von den beiden Richtungen, die sich während der Restauration mit so heftiger Erbitterung bekämpften, denn eigentlich den Sieg davongetragen; es scheint beinahe, als ob beide sich in ihren Fehden aufgerieben und gänzlich erschöpft hätten. Eine Zeitlang nach der Julirevolution neigte sich der Sieg, allen Anzeichen nach, entschieden auf die romantische Seite. Die Künstler der neuen Richtung hatten das Louvre mit stürmen helfen, es war daher nicht mehr wie billig, daß man ihnen die Ausstellungssäle einräumte; außerdem hatten sie eine eifrige Fürsprecherin an der Presse, welche bekanntlich mit dem neuen Umschwung der Dinge die erste Macht im Staate geworden. Die Kritik in ihrem schrankenlosen Uebermuth beklatschte selbst die Schwächsten, welche den neuen Götzen huldigten, und verhöhnte selbst die Besten, welche den alten Göttern treu blieben. Die einst angebeteten Heroen der Kaiserzeit und Restaurationsperiode sahen die bethörte Menge ihre Altäre verlassen, und der berühmteste unter ihnen, dessen Werke offenbar einen Anklang des neuen Geistes verrathen, gab sich im Schmerz über diese Niederlage freiwillig den Tod; von den übrigen, welche, weniger empfindlich gegen Schmähungen, sich keineswegs bewogen fühlten, ihr Streben mit dem Märtyrertode zu besiegeln, arbeiteten einige, wie Vincent, Delorme, Langlois, in ihren alten Grundsätzen fort, andere, wie Fragonard, Heim, Picot, Drolling, Mauzaisse schlossen sich mehr oder weniger der neuen Richtung an; kurz im Allgemeinen trat die classische Schule immer mehr und mehr vor der sogenannten romantischen zurück. Allein wo sind die Früchte dieser Umänderung? Behauptet etwa jetzt die romantische Schule ein dominirendes Uebergewicht auf dem Felde der Literatur und Kunst? Ihre Einflüsse und Triumphe waren bei weitem glänzender während der Restauration, als sie sich mit den Gemälden von Delacroix, Scheffer und Delaroche die Säle des Louvre eroberte und mit den Dramen von V. Hugo, A. Dûmas und C. Delavigne die Bretter des Theatre français erstürmte. Wer beklatscht noch die romantische Dramatik, die romantische Malerei, seitdem der Widerstand aufgehört hat? Die Bühnenstücke, welche V. Hugo und A. Dûmas in der letzten Zeit zu Tage gefördert, machen trotz aller künstlichen Beihülfe von Claqueurs und Zeitungsreclamen kein Glück, geschweige denn Aufsehen; die Gemälde Delacroix's auf den letzten Ausstellungen, die Medea im Begriff ihre Kinder zu erwürgen, und der heilige Ludwig in der Schlacht gegen die Engländer auf der Brücke von Taillebourg, haben die Journale wenig, die Geister noch weniger beschäftigt, und einige Erzromantiker, wie Delaroche, fangen an, sich der alten Schule in gewisser Beziehung zu nähern. Seitdem der Kriegszustand und das Reactionsfieber vorüber sind, herrscht eine allgemeine Müdigkeit und Lässigkeit, welche eine ungesegnete Anstrengung herbeizuführen pflegt. Jeder geht nunmehr seinen Weg und sucht das goldene Vließ allein zu erobern, seitdem der Julisturm die Flotte der Argonauten zerstreut und veruneinigt hat. Alles ist abgerissen und Stückwerk in dieser allgemeinen Verworrenheit, welche die heutige Künstler- und Gelehrtenwelt in Frankreich charakterisirt; seitdem Literatur und Kunst aufgehört haben, Partheisache zu seyn, leben Classiker und Romantiker in friedlicher, brüderlicher Anarchie beisammen.

Wir wollen damit keineswegs gesagt haben, daß dieses ganze neuere Kunststreben umsonst gewesen und in nichts zerronnen ist. In jeder Reaction gegen das Bestehende, in Kunstsachen wie in andern Dingen, liegt, außer dem verlockenden Reiz der Neuheit, eine Zauberkraft, die oft Erstaunliches, Ungeahnetes leistet; aber man muß bedenken, daß jede Zauberkraft und der dadurch hervorgerufene Aufschwung und Enthusiasmus nur eine Zeitlang dauern können. Haben die Geister in irgend einer einseitigen Richtung sich ermüdet, so werden sie am Ende unsäglich unruhig und springen von Gedanken zu Gedanken über, wie wenn sie an sich selber irre geworden. Ein heißes Fieber,

ein Wahnsinn können in dem Menschen auf Augenblicke neue, ungewöhnliche Kräfte entwickeln; aber wenn das Brausende dieses Zustandes niedersinkt, so folgen desto größere Erschlaffung und Ermattung. Eine solche Krankheit für die neuere französische Kunst war die romantische Richtung, welche nicht mit Unrecht als eine Revolution im Kunstgebiet bezeichnet wird. Unvernünftigerweise haben viele Leute von dieser Revolution eine plötzliche Wiedergeburt aller Künste nicht bloß gehofft, sondern gesprochen, als sey dieselbe schon da. Wie thöricht! Kunstwerke hervorbringen kann eine Revolution nicht; das liegt in der Natur der Sache, welche die Sprache weise bezeichnet; wenn mit einem Mal alle Principien umgekehrt werden, so kann nicht gleich auf der Stelle etwas Vollendetes zum Vorschein kommen. Das echte Kunstwerk entsteht nicht im blinden Eifer der Reaction und in der ungleichen Hitze des Kampfes; es will die Ruhe und Gleichmäßigkeit der Betrachtung und Beschauung, es will die stille Zeit und ein stilles Gemüth, welche langsam, aber herrlich vollenden, was eine Ewigkeit hoffen soll. Die Revolutionen und Reactionen in der Kunst, wie sie in den letzten Jahrhunderten der Verfallzeit so häufig vorkommen, haben nie und nirgends vollendete Meisterwerke geschaffen, wohl aber eine neue Phase, eine neue Richtung der Kunst vorbereitet; und daß solches in Frankreich durch die romantische Schule bewirkt sey, wollen wir hier nicht leugnen. Wer die französische Kunst vor zehn Jahren in Paris sah und jetzt zurückkehrte, würde vielfache Veränderungen finden, die hier in kurzer Uebersicht angedeutet seyn mögen.

In der Bildhauerei, welche im Verhältniß zu der Malerei wenig angebaut wird, hat die kalte sklavische Nachahmung der Antike einer wärmeren, freieren Auffassung der Natur Platz gemacht, und ist theilweise ein löbliches Bestreben, Strenge des Styls mit mehr Naturwahrheit und Individualität zu verbinden, sichtbar. Die Köpfe mit allgemeinen schematischen, conventionellen Formen, welche für das Ideal von Schönheit galten, werden seltener; die entweder glatten und zierlich abgerundeten oder plumpen und übermäßig ausgeladenen Formen verrathen indeß noch kein feines Verständniß und kein genaues Studium der Natur. Hinsichtlich des Ausdrucks und der Geberden können sich die Bildhauer immer noch nicht von der gesuchten Grazie und der Geziertheit freimachen, welche die Krankheit ist, an der das neunzehnte Jahrhundert leidet, und die sich wie ein Fluch an Alles heftet, was wir unternehmen; naives und wahres Gefühl sind seltene Ausnahmen. Mehrere französische Bildhauer endlich haben eine genreartig-naturalistische Behandlung und Auffassung nicht ohne Talent in Aufnahme gebracht; jedoch lassen sie sich in ihren Werken viel kleinliches Detail und mancherlei Styllosigkeiten zu Schulden kommen.

In der Historienmalerei verschwindet ebenfalls der Einfluß der Antike, welcher zuerst durch Poussin in die Kunsttheorie der Franzosen überging, später von Vanloo beseitigt, von David aber wieder aufgenommen wurde, um abermals in Vergessenheit zu fallen. Im Gegensatz mit den bisher befolgten Principien von Styl und Nachahmung der Antike geht man jetzt ziemlich allgemein von der unmittelbaren Auffassung aus dem Leben aus. Ingres und seine Schule machen allein davon Ausnahme, indem sie die Werke Raffaels und der Alten in ihrer Einfachheit und in ihrem Gemüthsausdruck studiren, und so zu einem eigenthümlichen Resultate zu gelangen suchen, ohne sich um die Natur zu bekümmern. Die Ingristen erstreben eine große Reinheit und Einfachheit der Umrisse; die Zeichnung der übrigen Historienmaler ist im Ganzen weniger edel und strenge, aber hat mehr Individualität und Charakter; die Köpfe antikisiren weniger und bekommen mehr Ausdruck und Lebendigkeit; nur die Mäßigung fehlt oft. Anstatt Wahrheit und Einfachheit im Ausdruck der Köpfe sehen wir häufig maskenhaft leere und hohle Gesichter, anstatt natürlicher und sprechender Geberden gespreizte Stellungen, ja krampfhafte Bewegungen und Zuckungen. Effect geht ihnen über Alles, und um das Gefühl des Beschauers desto sicherer und tiefer zu ergreifen, gefallen und quälen sich die Maler, die prägnantesten Momente auszudenken und durch die Darstellung eines Aeußersten, Gräßlichen und Hoffnungslosen eine peinliche Seelenangst hervorzubringen. Daher sehen wir auf jeder Ausstellung so vielfach Hinrichtungen, Kindermorde und andere Ermordungen, Wahnsinn, Verzweiflung und anderen unsäglichen Jammer gemalt, wovon wir uns mit Abscheu wegwenden und wozu wir uns wieder durch die lebendige Wahrheit hingezogen fühlen, die aus vielen Zügen dieser Bilder des Entsetzens spricht; denn die meisten verrathen ein großes Talent der Ausführung. Was die Technik anlangt, so muß man der jetzigen französischen Malerei vor jeder anderen gleichzeitigen unbedingt den Preis zuerkennen: es mangelt ihr zwar im Einzelnen an einer sichern Basis, wie sie die alten Schulen hatten; allein sie hat im Ganzen genommen eine große Meisterschaft über alle Mittel der Darstellung erlangt. Die zierliche, geleckte, transparente, verschmolzene, oft porzellanglatte Ausführung, wie sie einigen Malern der Kaiserzeit, und während der Restauration vorzugsweise der sogenannten Schule von Lyon eigen, ist einer wahreren, obgleich minder gläsernen und durchsichtigen Farbe, einem unvertriebenen, pastosen und markigen Auftrage gewichen. Die große Bravour in der Pinselführung verleitet bisweilen zu einer flüchtigen und gefühllosen Decorationsmalerei, namentlich bei übertriebener Größe der Bilder und bei Regierungsaufträgen, wie sie in den letzten Jahren fast alle bedeutenden Künstler für das historische Museum in Versailles hatten. Da es hauptsächlich auf die Darstellung des prägnanten Moments

abgesehen, und Grundsatz geworden ist, das Einzelne dem Ganzen und einer concentrirten Wirkung die Nebensachen und Nebenfiguren zu opfern, so hörte damit die Nothwendigkeit der Cartons auf, welche für die David'sche Schule beinahe die Hauptsache waren. Die neueren französischen Maler machen keine Cartons, sondern malen nach bloßen Farbenskizzen, bisweilen ganz ohne solche, indem sie die Figuren, gleich wie es trifft, auf die Leinwand werfen. Modelle nehmen sie nicht immer zu Hülfe, und da, wo es geschiehet, geben sie dieselben zwar in allen Theilen correct, aber kalt wieder, ohne sie nach der Aufgabe zu modificiren und dem individuellen Charakter anzupassen. Sehr gewissenhaft sind die französischen Maler im Costümwesen, worin sie, hinsichtlich des Geschmacks und gründlicher Kenntnisse, alle gleichzeitigen Schulen übertreffen; in diesem Fach glänzen namentlich Deveria und Johannot, gegen welche sonst mittelmäßige Künstler unsere größten Meister wahre Zwerge sind, in erwähnter Beziehung allein versteht sich.

Im historischen Genre, in der eigentlichen Genre-, Landschaft- und Seemalerei, welche in der letzten Zeit mit eben so großem Fleiße, als außerordentlichem Erfolge angebaut worden, haben sich die Franzosen theils ihren älteren einheimischen Meistern, wie Watteau, Bourguignon, Greuze, theils den Niederländern und Flamändern zugewandt. Die Landschaft wird freier, lebendiger aufgefaßt und geistreicher, energischer vorgetragen; auch hier hat man die kalte Regel abgeworfen. In den Idealcompositionen strebt man besonders dem Poussin und Claude Lorrain nach, und sucht Composition und Naturwahrheit zu verbinden; in den gewöhnlichen Landschaften herrscht bald eine rein naturalistische, bald eine mehr gemüthliche Auffassung; im ersteren Fall sieht man häufig schlagende, der Natur abgelauschte Wirkungen mit großer Bravour wiedergegeben, jedoch artet dieses Bestreben gewöhnlich in ein Haschen nach unwahrscheinlichem, übertriebenem, unmöglichem Effect aus, während den Werken der letzteren Richtung, auch wenn sie an Form und Farbenglanz untergeordnet sind, dennoch ein gewisser Reiz verbleibt. Das Genre, mit Sentimentalität behandelt oder mit Jovialität aufgefaßt, wird häufig weinerlich oder Caricatur; in vielen Fällen gibt es nichts als die dicke Stubenwirklichkeit, ohne ein Fünkchen von Poesie; indeß sind diese Tagelöhnerstücke ohne Geist und Salz mir immer noch lieber als die träumenden und empfindsamen Scenen, die schon in Romanen herzlich langweilig, in Bildern vollends unleidlich sind, mögen sie auch die beste Moral predigen und veranschaulichen, und mancher frommen Seele frömmere Gedanken mit auf den Weg geben, als manche Kanzel.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Preisbewerbung.

Berlin, 11. März. Die von der Akademie der Künste ausgesetzte Preisbewerbung für Inländer, deren Prämie in einem Reisestipendium von 500 Thlr. auf drei nacheinanderfolgende Jahre besteht, ist diesmal aus dem Fache der Geschichtsmalerei gewählt.

Die diesjährige Concurrenz um den Michael Beerschen Preis ist für Werke der Geschichtsmalerei bestimmt. Die Wahl des Gegenstandes überläßt die Akademie dem Ermessen der Concurrenten (jüdischer Religion); doch müssen die Bilder ganze Figuren enthalten, 5 F. hoch, 2⅓ bis 2½ F. breit, in Oel ausgeführt und akademische Studien aus denselben ersichtlich seyn. Die zur Bewerbung gelassenen Bilder werden in die diesjährige Kunstausstellung der Akademie, jedoch ohne Nennung der Urheber, aufgenommen, und die Bekanntmachung des zuerkannten Preises, bestehend in einem Reisestipendium von 500 Thlr. auf ein Jahr, erfolgt vor Ende Septembers.

Kunstausstellungen.

Rom, 1. März. Auf der Ausstellung des Kunstvereins (s. Nachr. v. Februar) sieht man zwei ältere Bilder von Camuccini. Das eine stellt dar, wie Kaiser Barbarossa dem Lodovico Balcone das Commando übergibt, und das andere, wie Malatesta mit Balcone seinen Einzug in Perugia hält. Auch Bühlmann hat seitdem mehrere Bilder geliefert, worunter eine Composition aus der römischen Campagna, mit Beleuchtung der Abendsonne, sehr zu rühmen ist. Der Vorgrund ist mit Landvolk staffirt, welches den römischen Nationaltanz nach dem Tamburino aufführt. Von der französischen Künstlerin Sarazin de Belmont eine Ansicht von Florenz, ganz meisterhaft behandelt. Der Engländer Furse: Portraitfigur einer Dame, welche in eine Kirche eintritt und in das neben ihr stehende Weihwasserbecken die Fingerspitzen taucht. Von dem schwedischen Oberst Södermark, der seinem Kriegshandwerk ganz entsagt zu haben scheint, sahen wir früher schon sehr gelungene Arbeiten, und zwei gegenwärtig vollendete Genrebilder bewähren seinen Ruf als Künstler. Auch das Portrait des schwedischen Bildhauers Fogelberg, Kniestück, zeigt uns das Talent des Obersten als Portraitmaler. Die Gräfin Egloffstein hat eine ganze Wand mit Arbeiten ihrer Hand bedeckt, theils Studien und Bilder von Deutschland, theils von hier. Auch eine Composition, Hagar, welche ihrem Sohn zu trinken gibt, ist für eine Dame gelungen zu nennen. Arrivabene, aus Mantua, zeigt uns in einem Bilde: wie man der Johanna Grey das Todesurtheil vorliest, seine Anlage zur Historienmalerei. Wettmer aus Bayern, wie Homer vor den versammelten Griechen seine Dichtungen singt; brav in Anordnung der verschiedenen Gruppen. Von de Vivo, aus Neapel, ein lebensgroßes Genrebild. Angelini, aus Perugia, der Dom in Orvieto, mit Seitenansicht; ein Bild von der größten Genauigkeit und Treue. Der Däne Marstrand: der Heimzug einer Gesellschaft von einem Octoberfest; humoristisch in allen seinen Theilen und ganz im Charakter. Die Blumenmalerei wird von Hrn. Senff repräsentirt durch einen reichen Blumenkranz, womit eine grau in Grau gemalte Madonna mit dem Christuskinde verziert ist. Landeri, Ferrant, Flacheron, Carelli und Dunbar haben Landschaften geliefert. In Aquarell sehen wir mehrere Landschaften von dem

Schweizer Corrodi. — Bildhauerarbeiten sind: von Stochi mehrere Büsten, so wie von Bisetti, welcher zugleich einen lebensgroßen Anchises für den Herzog von Torlonia ausgestellt. Von Granzow ein Fischer, lebensgroß, alla mora spielend, ist mit großem Studium nach der Natur gemacht. Der Engländer Gott, bekannt durch seine Thiere, hat dieses Jahr eine Windhündin in Marmor ausgestellt, welche zwei Junge säugt.

Hannover, 20. März. Unsere Kunstausstellung zählt diesesmal gegen 500 Nummern. Fast jedes europäische Land und fast jede Schule ist in derselben vertreten. Was Deutschland betrifft, so sind wir diesmal von Düsseldorf am zahlreichsten, demnächst von Berlin und München besucht; während München sonst prädominirte, nimmt es heute erst den dritten Platz ein. Doch haben alle deutsche Gauen, vom Rhein bis zur Weichsel, von Hamburg bis Triest, beigesteuert, und was insbesondre Hannover betrifft, so sind die Residenz, Göttingen und Einbeck nicht zurückgeblieben. Von Belgien sind einige zwanzig, von Holland gegen fünfzig Gemälde eingesandt worden; auch aus Frankreich, so wie von in Rom und Neapel wohnenden Deutschen sind Bilder vorhanden. — Historienbilder, namentlich größere, sind wieder verhältnißmäßig nur spärlich anzutreffen; Marinen in geringerer Anzahl vorhanden als früher; das landschaftliche Fach hat manches Vorzügliche aufzuweisen; Jagd- und Viehstücke zeigen sich spärlich, während einige prächtige Blumenstücke wahrgenommen werden. Die Genrebilder, und unter diesen die häuslichen Scenen, walten überschwänglich vor; die humoristischen und satyrischen Bilder dieser Classe rühren meist aus Berlin her, und die Art des darin zur Anschauung gebrachten Witzes ist in künstlerischer Beziehung wenig zu empfehlen, da er mehr für die Zwecke der Mäßigkeitsvereine berechnet scheint. — Das größte Historiengemälde sind A. Teichs' aus Frankfurt a. M. „Kreuzfahrer, die unter Richard Löwenherz's Anführung sich eines Corsarenschiffs bemächtigt haben." Das Bild enthält schöne Figuren und Gruppen; doch nimmt das Schiff, von dem nur ein Theil zu sehen, fast die ganze Leinwand ein, was sehr störend wirkt; denn von Wasser ist so wenig zu sehen, daß die Phantasie im eigentlichen Sinne aufs Trockene geräth. Hauptbilder dieser Classe sind übrigens: Mücke's aus Düsseldorf, „heil. Ambrosius, dem Kaiser Theodosius den Eingang in die Kirche verwehrend;" Köhler's, ebendaher, „Findung Moses;" Hopfgarten's, aus Berlin, „Scene aus dem Cid;" Monten's aus München, „Tod des Herzogs Wilhelm von Braunschweig bei Quatrebras; Haach's aus Düsseldorf, „Christus mit den Jüngern auf dem Meere;" E. Bary's, ebendaher, „Moses die Mädchen am Brunnen beschützend;" Verregot's, aus Diest, „Abschied der Königin Elisabeth von ihren Kindern," und Ittenbach's, aus Düsseldorf, „Maria mit den Kindern." Unter den Landschaften aus Düsseldorf zeichnen sich die von Scheuern, Klein, Schulten, Funk, Haeke &c., unter denen aus München die von Morgenstern, Holm, Mohr &c., und unter den einheimischen Ahlborn's Aussicht vom Salzburger Capuzinerberge aus. Von Genrebildern sind vorzüglich Dielmann's, aus Düsseldorf, „vor einem Heiligenhäuschen spielende Kinder;" S. G. Meyer's, ebendaher, „Großmutter mit ihren Enkeln &c.;" dann aus München Kirner's „spielende Kinder römischer Ziegenhirten;" Flüggen's „unterbrochener Ehecontract;" Spitzweg's „Dichter;" Kaltenmoser's Hutflechterin" &c.; Van der Emde's, aus Kassel, „junge Bäuerin, an einem Ueberfahrtsplatze wartend;" Hammann's, in Antwerpen, „Räuberscene aus dem Mittelalter;" P. van Schendel's, im Haag, „Fischmarkt am Abend;" Fr. Becker's, in Düsseldorf, „Verlobte in ihrem Kämmerlein," und unseres Schröder's „Rückkehr der Krieger ins Vaterland" rühmend zu erwähnen. Riedel's, aus München, „italienische Fischerfamilie;" Jacobs' „Griechin an der Toilette;" Mendes, in München, „Vertheidigung eines Tiroler Bauernhauses 1809;" Richter's, in Düsseldorf, „Winzerinnen an der Aar;" Brackelaer's, in Antwerpen, „Unterhaltung," (wo die Musikanten trefflich sind), und Meyer's, ebendaselbst, „Mitfasten" gehören ebenfalls zu dem Besten in dieser Branche. An Vieh- und Thierstücken haben Simmler, in Düsseldorf, und Habenschaden, in München, Ausgezeichnetes geliefert. Unter den Architekturen ist, außer denen von Bayer und Hasenpflug, vorzüglich Neher's „Rathhaus zu Ulm" hervorzuheben. Auch der schöne Brunnen in Nürnberg von unserm Osterwald ist eines der schönsten Architekturbilder der Ausstellung. Wir wollen hier noch, mit Uebergehung vieles Lobenswerthen, dessen zu erwähnen der beschränkte Raum uns nicht gestattet, der Stahlstiche des Professors Keller in Düsseldorf nach den Overbeck'schen Gemälden: „die Einsetzung des Abendmahls, die Kreuzigung, die Grablegung, die Auferstehung und das Pfingstfest," rühmlich gedenken. — Von Sculpturen ist sehr wenig vorhanden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Concursausschreibung.

Da durch den erfolgten Todesfall des Herrn **Franz Tkadlik** die Stelle eines Directors und Professors des Zeichnens und Malens im historischen Fache an der Akademie für bildende Künste der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag, mit einem Jahresgehalt von 800 fl. Conventionsmünze und dem Genuß einer angemessenen geräumigen Wohnung, in Erledigung gekommen ist: so wird für diese Stelle der Concurs vom 1. April bis Ende September 1840 ausgeschrieben, nach dessen Beendigung keine weiteren Anmeldungen angenommen werden.

Die sich Anmeldenden haben zur Beurtheilung ihres Kunsttalents ein Oelgemälde und mehrere Zeichnungen im Fache historischer Composition an das Präsidium der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag einzusenden, und sich übrigens durch Zeugnisse von Kunstakademien und bekannten vorzüglichen Künstlern über vollkommene Eignung zu diesem Lehrfache und über eine tadellose empfehlende Persönlichkeit auszuweisen. Die Einzelnheiten der von Ihnen einzugehenden Verpflichtungen und zu übernehmenden Leistungen werden ihnen auf Anmelden vom Ausschusse der Gesellschaft bekannt gegeben werden.

Bei Einsendung von Oelgemälden und Zeichnungen aus dem Auslande ist wegen der nöthigen Anmeldung an der k. k. österr. Grenzzollstation jenes Verfahren, welches bei Gelegenheit der Einsendungen zur Kunstausstellung in Prag im Centralblatte Nr. 2, Febr. 1840, §. 5 angegeben wurde, zu beachten.

Von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag.

Im März 1840.

№ 34.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. April 1840.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Fortsetzung.)

Nach diesen kurzen Vorbemerkungen wollen wir es versuchen, von der diesjährigen Kunstausstellung Rechenschaft zu geben, welche von Glanz- und Hauptwerken entblößt ist. Die Notabilitäten unter den lebenden Künstlern haben nichts für den Salon gearbeitet, und vergebens suchten wir nach einem Bilde von Ary Scheffer, Paul Delaroche, H. Vernet, Decamps, Roqueplan und Andern. Hinsichtlich der Nummern ist diese Ausstellung ebenfalls die ärmste seit 1830. Die Zahl der ausgestellten Werke belief sich in den letzten zehn Jahren im Durchschnitt auf 2300 bis 2500; in den Jahren 1832 und 1833 sogar über 3000; diesmal enthält der Catalog nur 1849 Nummern. Dieses plötzliche Sinken der Leistungen kommt keineswegs von einer Erschlaffung und Lähmung im Gebiet der Production, sondern von der Strenge der Jury, welche von den 4000 eingesandten Werken über die Hälfte abgewiesen und für unzulässig erklärt hat. Nie erscholl so allgemeine und bittere Klage über dieses Institut. Nieder mit der Jury! ist das einstimmige Feldgeschrei der in ihrer Eigenliebe empfindlich gekränkten Künstler, welche die Journalisten in ihr Interesse gezogen haben. Diese helfen, wie bei allen Gelegenheiten, so auch hier, die Begriffe verwirren und verwischen, und erheben ein solches Geschrei, daß die Regierung darauf Rücksicht nimmt und es durch schimpfliche Zugeständnisse zu beschwichtigen sucht. Die beiden Künstler, deren Werke regelmäßig jedes Jahr von der Jury, und meines Erachtens mit Recht, ausgeschlossen werden, haben von der Regierung die zahlreichsten Aufträge, und liefern die meisten Arbeiten zu den jetzigen öffentlichen Bauten; wir meinen den Bildhauer Préault und den Maler Gigoux, zwei Künstler mit ganz gewöhnlichem, zweideutigem Talent, welche der Charlatanismus der Presse so lange Halbbrüder von Michelangelo und Rubens genannt hat, bis die Regierung ihnen einen Theil der Arbeiten für die Magdalenenkirche und für Saint-Germain-l'Auxerrois übertragen, denen sie gerade am allerwenigsten gewachsen sind; denn Stylgefühl mangelt beiden gänzlich, und religiöse Stoffe konnten nicht füglich unfähigeren Händen anvertraut werden. Für die Regierung erwächset aus diesem Verfahren ein größerer Schaden, als für die Kunst; denn jene Bestellungen scheinen das Urtheil der Jury zu mißbilligen und zerstören somit die Auctorität jener Einrichtung und das Gehorsamsprincip überhaupt, welches in unserer verwirrten und aus den Angeln gerissenen Zeit ohnehin schon wankend genug geworden ist und jedenfalls zusammenbrechen muß, wenn es von unten und oben zugleich angegriffen wird. Da einmal eine Jury in Kunstsachen besteht, so sehe ich keinen Grund, warum ihre Aussprüche nicht eben so unantastbar und giltig seyn sollten, als die jeder anderen Jury. Das Kunstrichtertribunal mag bisweilen scharf richten und ungerecht verdammen; aber widerfährt das nicht mitunter auch den bürgerlichen Gerichten? Wer hat deßhalb je auf die Abschaffung dieser letzteren gedrungen? In allen streitigen Angelegenheiten der Menschen muß es eine Macht geben, welche richtet und nicht gerichtet wird, welche, wenn sie auch nicht untrüglich ist, doch für untrüglich gehalten werden muß. Es versteht sich von selbst, daß der Verurtheilte nie mit dem Urtel einverstanden ist und über gewaltiges Unrecht schreit; allein die unbetheiligten Leute belachen diese eiteln Klagen und wissen wohl, daß man einen Ruhepunkt nöthig hat, an welchem die brandenden Wogen der Persönlichkeiten und individuellen Meinungen zerschellen.

In Frankreich hat man diesen Ruhepunkt in Kunstsachen um so nöthiger, da es für die Jugend der Werkstätten nichts Schändlicheres, nichts Entehrenderes gibt, als Abhängigkeit von einer Auctorität und Gehorsam. Der mächtig vorwärts schreitende Zeitgeist, durch den Journalismus repräsentirt, vor dem sich, wenn auch nicht Himmel und Hölle, doch aber die ganze Erde neiget, hält seine schützende Aegide über sie und fordert mit hundertfach wiederhallender Stentorstimme: Unabhängigkeit und

Freiheit! Mit den Regeln und Vorschriften der Akademie hat man in den jetzigen Ateliers das Actzeichnen und jeden anderen Unterricht abgeschafft, damit sich die Künstler nicht von Jugend auf an Abhängigkeit gewöhnen, gleichwie man in der blutigen Morgendämmerung dieses Jahrhunderts mit den Capellen und Crucifixen auch die Galgen umwarf, ebenfalls um die Abhängigkeit (sensu strictissimo) zu beseitigen. Diese Ungeduld der französischen Künstlerjugend, auf den Gipfel des Parnasses zu gelangen, ohne den Fuß des Berges und seine Seite zu berühren, und ihre ausschweifende, aller Regeln spottende Art der Ausführung erklärt den Haß gegen die Jury, worin noch ein Zweiglein der altmodischen Zuchtruthe übrig geblieben, welche als Gegentheil der Wünschelruthe die Schlacken zeigt. Die Männer des Instituts, welche die Kunstjury bilden, halten noch immer — so tief ist bei ihnen der Pedantismus und Kastengeist eingewurzelt — auf Würde, Sittlichkeit, Regelnzwang, geläuterte Wahl der Gegenstände u. s. f., und — was das Empörendste und Unerträglichste ist — sie wollen in den öffentlichen Ausstellungen Niemand zulassen, der nicht erweislich über die Schülerhaftigkeit hinaus ist und Proben von Tüchtigkeit aufweisen kann.

Die Künstler, auf deren Ansuchen man die jährlichen Ausstellungen veranstaltet hat, und welche gegenwärtig von aller Beaufsichtigung emancipirt seyn wollen, scheinen gar nicht zu ahnen, daß die Möglichkeit dieser Ausstellungen an die Existenz der Jury geknüpft ist. Bei der unglaublichen Leichtigkeit, womit die Franzosen im Allgemeinen die Herrschaft über darstellende Mittel erringen, bei der grenzenlosen Eitelkeit, welche unter diesem Volke so große Wunderdinge wirkt und den Größten und Kleinsten zu einem ewigen Affichiren und Zurschautragen antreibt, würde der Louvre mit seinen unabsehbaren Galerien und unendlichen Räumen nicht ausreichen, die Hervorbringungen eines Jahres aufzunehmen. Sämmtliche Dilettanten der jeune France, welche der Kunst vermittelst ihres Bartes huldigen, indem sie durch das πωγωνοτροφεῖν — sapientem pascere barbam — den Musen und Frauen zugleich gefallen; alle Pensionsanstalten für Knaben und Mädchen, alle Privat- und Klippschulen, kurz Alles, was einen Pinsel oder einen Crayon halten könnte, würde unfehlbar seine stümperhaften Versuche auf die Ausstellung schicken. Die Franzosen sind ewige Schauspieler; ich nehme die untersten und kleinsten nicht aus; die ganze Nation ist stets bereit, auf die Bühne zu klettern, und man kann sich denken, ob sie eine Gelegenheit sich zu produciren, wie eine Kunstausstellung ohne Jury sie darböte, unbenutzt lassen würde. Die Jury ist der einzige Damm, welcher diese Sturmfluth von unreifen Kunstversuchen und Mittelmäßigkeiten abwehrt, und woran sich jenes Meer von Ansprüchen und Prätensionen bricht. Man darf mit Sicherheit annehmen, daß unter den 2000 Werken, welche die Jury diesmal zurückgewiesen, wenigstens 600 Kunstproducte von Mädchenpensionen und dergleichen Anstalten sich befinden; es gibt keine französische Familie, welche nicht den Zeichnenlehrer ihrer Kinder im Laufe des Jahres mehr als zwanzigmal mit der Bitte angeht, die Arbeiten seiner Zöglinge in den Salon zu schicken. Die Aufhebung der Jury würde demnach nothwendig die Aufhebung des jährlichen Salons zur Folge haben, was am Ende kein so großes Unglück seyn möchte. Nach reiflicher Ueberlegung und mehrjähriger Erfahrung hat sich in uns die feste Ueberzeugung ausgebildet, daß diese Ausstellungen der Kunst und den Künstlern vielmehr zum Verderben, als zum Vortheil gereichen. Die Erörterung dieser für Frankreich sehr wichtigen Frage gehört nicht hieher, und wir unterdrücken die dahin einschlagenden Betrachtungen, um uns zu den einzelnen Werken der diesjährigen Ausstellung zu wenden.

(Schluß folgt.)

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

Antikes.

Es war natürlich, daß die Vorliebe für die Antike von Squarcione auf seinen Zeitgenossen überging. Doch scheint die im Ganzen geringe Anzahl von einschlagenden Gegenständen und die Wahl seines spätern Meisters (des Gentile aus Fabriano) anzudeuten, daß Giacomo Bellini weniger als sein Lehrer für das classische Alterthum begeistert war. Bei manchen dieser Darstellungen sind nur die Motive aus der alten Welt entlehnt.

Blatt 3. Nebst andern Studien nach Löwen, „Kampf zweier Löwen untereinander." Der eine ist dem unterliegenden, auf welchen er losbeißt, auf den Rücken gesprungen. Alle in ihrer Art wohlgelungen.

Blatt 4 „ein viereckiges Monument," auf demselben ein Globus, und über diesem ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Zur Seite des Globus sind Genien angebracht die Posaunen blasen; am Piedestal ein Reiter auf einem galoppirenden Pferd, das Schwert schwingend. Unten an der Basis liegt die kolossale Figur eines gepanzerten Soldaten, das rechte Bein im Knie aufgestützt, mit der erhobenen Rechten auf das Monument deutend. Im Ganzen weniger gelungen; das linke Bein des Kriegers ist namentlich sehr lang gerathen. — Auf der andern Seite Studien nach Basreliefs, ein Kampf von Centauren und Lapithen; darüber ein großer, galoppirender Hippogryph, einige tanzende Faune u. s. w.

Blatt 8 „Löwen im Kampf mit Pferden," die von ihnen bezwungen werden. Einer schon auf dem Rücken

eines niedergeworfenen Pferdes, ein anderer hält sich am Hals des hoch emporbäumenden Thieres fest.

Blatt 21. Auf der ersten Seite ein Löwe im Käfig, auf der andern kämpft ein großer, kolossaler Mann mit einem andern Löwen, der auf den Hinterbeinen aufsitzt und seinen Gegner mit den Tatzen an Arm und Brust faßt; ein dritter Löwe liegt am Boden.

Blatt 31 „die drei Grazien;" nackte Weiber von vollen, aber sehr gewöhnlichen Formen; neben ihnen einige Kinder; retouchirt.

Blatt 32. Dem vorhergehenden im Styl vergleichbar. Gerüstete Weiber, Amazonen, die mit Lanzen, Keulen u. dgl. über einen nackten, fliehenden Mann herfallen. Die Formen wieder sehr ordinär, die Frauen sind geradezu dick und fett; der Kopf des Fliehenden zeigt aber, daß die Zeichnung von Giacomo Bellini ist. Nachgebessert.

Blatt 53 ein nackter Faun, wie es scheint auf einem rennenden Löwen, von einem Bogenschützen und einem Reiter in waldiger Gegend verfolgt.

Blatt 82 eine Reiterstatue auf einer Basis, von der Seite zu sehen; das Pferd setzt zum Galopp an. Auf dem etwas retouchirten Relief des Piedestals werden Gefangene vor einen Sitzenden geführt. Auf der gegenüberstehenden Seite ein Candelaber auf einer Basis, an der ein Relief mythologischen Inhalts zu sehen ist.

Blatt 94 ein Zug, wahrscheinlich Bacchus mit seinem Gefolge.

Blatt 98 ein Silen auf einem Esel, gehalten von einem, der sich hinter ihm befindet.

Architektonisches.

Außer den hierher gehörigen Studien, welche schon bei einzelnen Gegenständen als die Hauptsache angebracht wurden, verdienen noch folgende Blätter eine besondere Erwähnung.

Blatt 46 ein Stadtthor mit einer Treppe nach außen.

Blatt 55 ein Turnier, das im zweiten Stock unter der Loggia eines ganz im florentinischen Styl gehaltenen Palastes gefeiert wird.

Ebenfalls im Geschmack des Brunelleschi ist die Architektur auf Blatt 57, wo ein Reiter auf einen am Boden liegenden, todten Knaben hingewiesen wird. Zwischen den Fenstern sind einzelne Figuren zu sehen. Auf der andern Seite eine venezianische Treppe, wie deren schon früher andere erwähnt wurden.

Bedeckte und unbedeckte Treppen findet man auf Blatt 70, 71, 75, 84 (hier kaum mehr kenntlich), 93; ein Bauernhaus, vor demselben waidende Pferde und Rinder auf 30; ein achteckiges Gebäude auf 76, das Innere einer Kirche auf 86 und 85, dieses mit Gewölben des Spitzbogenstyls, eine Loggia auf 90, auf 91 Eingang in einen Tempel, mit dem Gefäß für geweihtes Wasser und zwei Kugeln auf Säulen, die ebenfalls außen angebracht sind, auf Bl. 97 endlich einen Brunnen.

Costüme.

Blatt 6. Auf beiden Seiten Leute zu Pferde, unter ihnen einer ganz in der Tracht des 14ten Jahrhunderts, mit dem ungeheuern Federbusch und dem schweren Schlachtroß. Folgt ein Ritter mit seiner Dame, so nebeneinander reitend, daß von ihr nur die obere Hälfte sichtbar wird; hinter ihnen noch andere Paare.

Blatt 14. Vielleicht Darstellungen einzelner Monate; Einer hält den Falken auf seiner Hand, ein Anderer, das Gesicht von Furchen entstellt, trägt einen großen Korb auf dem Rücken, ein Dritter einen Blumentopf auf dem Kopf.

Blatt 15. Ein Gegenstand, der mir unverständlich geblieben. In einer Berggegend erwarten drei Reiter einen Drachen, der eben vom Berge daherfaust. Das Pferd des Vordermanns bäumt hoch empor, die zwei andern scheinen schon im Begriff fortzustürzen, ein viertes Pferd liegt am Boden. Die Thiere voll Feuer und Leben, namentlich das Davonrennende in großer Treue aufgefaßt. Eine ähnliche Handlung wiederholt sich auf Bl. 86, das mit der Feder stark übergangen ist.

Blatt 20. Auf der einen Seite ein Jüngling zu Pferd, neben ihm zwei Frauen mit Falken, diese sehr schlank, ja mehr als schlank; auf der andern ein gepanzerter Mann ohne Kopfbedeckung, mit der Lanze in der Rechten, vor einem Pferd stehend, das von Hinten verkürzt ist. Ein Zwerg und andere Jünglinge umher. Höchst kräftige, mit großer Sicherheit gezeichnete Figuren.

Blatt 34. Weiber, die Milch tragen; etwas roh. In dem aufblickenden Knaben erkennt man das Gegenstück zu einem andern, der sich auf dem Bilde des Mantegna in der Tribüne zu Florenz befindet. Sehr bedeutend retouchirt.

Blatt 36 ein Turnier in der Tracht der Zeit; Einer ist im Begriff anzurennen.

Blatt 37 Caricaturen. Ein Bauer mit großen Sporen auf einem alten Gaul.

Blatt 48. Das Pferd einer Dame, die nach Männerart reitet, wird von einem Pagen geführt; unter ihrem Gefolge ein Dudelsackpfeifer.

Auf Blatt 51 hebt sich ein gesatteltes Roß, das seinen Herrn abgeworfen hat, auf den Hinterbeinen; drei Jünglinge, in Dienertracht der Zeit, scheinen auf der andern Seite gegen dasselbe mit vorgestreckter Lanze anzurennen.

Blatt 52. In einer Straße zwei Männer einen Kübel auf den Schultern tragend, allerlei Leute hinter ihnen.

Blatt 54. Ein Ritter im vollsten Ornat, mit Comandostab in der Rechten, das Pferd mit Teppichen ganz bedeckt; voran schreitet der Page mit der Lanze, andere Reiter folgen.

Blatt 98 ein merkwürdig ausstaffirter Wagen, von zwei Pferden gezogen, vorne mit einem Adler verziert;

eine Art von Carroccio kommt aus einer Straße heraus, auf beiden Seiten von Volk umringt. Theilweise mit der Feder retouchirt. Aehnlich ist Blatt 68, Leute auf einem mit Segeln bedeckten Wagen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Kunstausstellungen.

Basel, 10. März. Die Künstlergesellschaften von Basel, Bern und Zürich veranstalten dieses Jahr eine Ausstellung von Werken einheimischer und fremder Maler, die im Juni in Basel, im August in Bern und im September in Zürich stattfindet.

Versteigerungen.

Wien, 17. März. Unsere große Münzauction, vielleicht die bedeutendste, die je gehalten worden, ist jetzt im Gange und schreitet über alles Erwarten lebhaft fort. Die bedeutendsten Erwerbungen soll bisher die Universität Gießen gemacht haben, deren Interessen allerdings in die Hände unseres ersten Münzkenners niedergelegt worden sind.

Akademien und Vereine.

Haag, 2. März. Es hat sich hier ein Malerverein nach dem Muster der deutschen Kunstvereine gebildet.

London, 7. März. In einer der letzten Sitzungen der k. Gesellschaft brittischer Architekten wurden folgende Vorlesungen gehalten. Zuerst des Hrn. E. J. Anson's Abhandlung über den Tempel der Nike apteros (ungeflügelten Siegesgöttin) in Athen, mit Zeichnungen, die Restauration desselben im J. 1836 darstellend, begleitet. Der Grund dieses Tempels wurde zuerst im J. 1815 aufgeräumt; seit dieser Zeit hat man alle Bruchstücke auf das Sorgfältigste gesammelt und zusammengesetzt. Der Tempel wurde im J. 472 v Chr. Geb. erbaut, und von den Türken im J. 1684 oder 1685 zerstört, um an dieser Stelle Batterien anzulegen. — Hierauf wurde Hrn. Hallmann's (aus Hannover) Versuch über die griechisch-russisch geistliche Baukunst mit Beispielen und einer Originalzeichnung begleitet, verlesen. Der Verf. führt die Geschichte der russischen Baukunst vom 10ten Jahrhundert an, wo Wlademir der Große regierte, durch, und schließt mit einer interessanten Vergleichung der Kirchen im Orient, in Rußland und im Occident. — Hrn. Poynter's Abhandlung über die Arabeskenverzierungen geht besonders auf die Nothwendigkeit für die jungen Studirenden ein, die Grundsätze und Ideen der alten Meister zu studiren, und, nachdem sie sich diese eingeprägt, sie zu Mustern zu nehmen. Auf diese Weise würden sie entdecken, wie die Natur die Hauptquelle der Inspiration der Alten gewesen sey. Bei ihren Verzierungen hätten sie sowohl das Thierreich, wie die Pflanzenwelt reichlich benutzt, und anfänglich auch die dargestellten Gegenstände genau gezeichnet; später seyen sie indeß ausgeartet, es wären seltsame und wunderliche Zusammensetzungen eingetreten, und aus diesen ein gewisses Gesetzbuch conventioneller Formen entstanden, die man indeß alle wieder auf ihren Ursprung in der Natur zurückführen könne. Pope habe ganz richtig gesagt: „die wahre Kunst ist wohlgebildete Natur." In wie weit der gute Geschmack durch die Einführung der Arabeskenverzierungen beeinträchtigt worden sey, sey ungewiß; Hr. Poynter selbst glaubt, daß dies durchaus nicht der Fall gewesen, obgleich sowohl Vitruv als Plinius gegen ihren Gebrauch Einwendungen erhoben. In Raffael's Arabesken im Vatican sey der leitende Meister und Genius sehr leicht erkennbar, die Details wären aber augenscheinlich von den verschiedenen dabei gebrauchten Künstlern ausgeführt worden. Quatremère de Quincy sey der Meinung, daß die Bildhauerarbeiten am Parthenon auf ähnliche Weise entstanden wären, wobei Phidias der Hauptführer gewesen sey. In England seyen an die Stelle des wahren Künstlers die reichen und einflußreichen Händler mit Papiertapeten und Verzierungsungebührlichkeiten getreten, und der Erfolg davon sey höchst nachtheilig für die Kunst gewesen.

Berlin, 17. März. In der gestrigen Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins setzte Prof. Rabe seine Vorlesung über das Grabmal des Porsenna fort und legte die Entwürfe verschiedener Gelehrten und Künstler zu dessen Restauration vor. Seinen eigenen Entwurf behielt er sich vor, der Gesellschaft in einer spätern Sitzung mitzutheilen. — Kunsthändler Kuhr hatte einige Mappen mit den neuesten Ansichten von Paris eingesendet, bei denen eine neue Manier des colorirten Steindrucks angewendet ist. — Mechanicus Dörffel zeigte sein Reise-Daguerrotyp, welches äußerst compendiös ist, auch ein damit nach dem Leben gemachtes Portrait vor.

Museen und Sammlungen.

Rom, 1. März. Die berühmte Antikensammlung des verstorbenen Dodwell, deren Verkauf seit mehreren Jahren wegen des hohen dafür geforderten Preises Schwierigkeiten fand, ist von Sr. Maj. dem König von Bayern für die mäßige Summe von 10,000 fl. erworben worden.

Paris, 11. März. Im Museum des Louvre sind acht antike Basreliefs aus Granit von Konstantine angekommen

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 35.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. April 1840.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Fortsetzung.)

Unter den großen historischen Stücken erwähnen wir billig zunächst das Gemälde von Eugène Delacroix, welches, wie die meisten Bilder dieses Künstlers, zahlreiche Mängel mit glänzenden Vorzügen vereinigt. Der Gegenstand desselben ist eine Römerin, welche den Trajan um Gerechtigkeit für ihren ermordeten Sohn anfleht. Der Kaiser ist eben in Begleitung eines starken Gefolgs zu einem Triumphbogen herausgeritten: er bildet den Mittelpunkt der Composition; links die in die Kniee gesunkene Mutter, welche beide Arme ausbreitet, und von einem hinter ihr stehenden Manne gehalten wird; vor ihr am Boden liegend, unter dem Hufe des bäumenden Rosses, das todte Kind; weiterhin Soldaten zu Pferde mit Fahnen und Trophäen; im rechten Vordergrunde Volksgruppen und Fußsoldaten, welche den andringenden Plebs abwehren; im Hintergrund ein prächtiger Triumphbogen, unter welchem Getümmel und Kriegsschaaren sichtbar. Als Ganzes betrachtet, läßt das Bild unbefriedigt, da es ihm durchgängig an Haltung und Schönheit fehlt; wir finden hier nicht das mächtige Gefühl des Ensemble, welches sonst den Delacroix charakterisirt; namentlich mißfällt die unharmonische Färbung von tiefem, bräunlichem Ton. Der Kaiser in bloßem Haupt ist mit das Schwächste am Bilde; er macht eine theatralische Geberde und ein mürrisches Gesicht, wie ein ungezogenes Kind. Der Kopf ist zwar den Hauptzügen nach der schönen, sehr individuellen antiken Büste Trajans im Louvre nachgebildet; allein der Ausdruck der Güte, welcher in jenem Portraite so entschieden vorwaltet, erscheint hier verzerrt, und gewahrt eine schlechte Vorstellung von dem besten aller römischen Kaiser. Die Bewegung des flehenden Weibes, mit aufgelöstem Haar, ist zu gewaltsam und unschön; viele von den Nebenfiguren sind ebenfalls nicht frei von Uebertreibung, zwar mit Kraft und Feuer, aber ohne Styl und Regel hingeworfen; hie und da springen die ärgsten Zeichnenfehler und unangenehmsten Linien in die Augen; allein wie Delacroix uns in seinen früheren Werken durch einzelne Züge von der lebendigsten Naturwahrheit und größten Meisterschaft mit den darin vorkommenden Uebertreibungen und Schwächen aussöhnt, so sehen wir auch hier neben vielfachen Unvollkommenheiten die trefflichsten Einzelnheiten. Das am Boden liegende Kind kann nicht leicht besser gemalt werden, und der rechts neben dem Trajan reitende Soldat in blaßrothem Gewande und ein im Hintergrunde befindlicher, seitwärts blickender Fußsoldat mit grünem Mantel sind zwei ausdrucksvolle Gestalten, welche das Talent wie die Meisterschaft des Künstlers gleich sehr bewundern lassen; ganz vorzüglich schön sind namentlich die klaren Reflexe auf dem Gesicht des ersteren und die Energie in der Behandlung des Kopfes des letzteren. Der blaue Himmel wird durch einen schwerfälligen Panzer verdorben, welchen ein Reiter auf einer Stange in die Höhe hält; vortrefflich dagegen ist die Prachtarchitektur, welche den Hintergrund bildet. Die Behandlung des Ganzen ist zwar sehr breit und vernachlässigt, nach der Masse strebend, das Detail aber doch nicht so, daß sie in Decorationsmalerei ausartet.

Gleich neben dem Bilde Delacroix's hängt eine ansehnliche Leinwand von dem belgischen Maler Keyser, welcher vor einigen Jahren noch die Schafe hütete, und, wie Giotto, mit seinem Stecken allerlei Figuren in den Sand zeichnete. Eine vornehme Dame, welche den jungen Schäfer eines Tags bei diesem Zeitvertreib überraschte, gab ihm die Mittel, sich zum Künstler zu bilden. Seine erste große Composition, die Sporenschlacht, wurde in Brüssel mit vielem Beifall aufgenommen und um 15,000 Franken verkauft. Das Bild, welches er diesmal für den Pariser Salon einschickte, stellt die Schlacht bei Wahringen vor, welche am 5. Juni 1288 zwischen dem Herzog Johann I. von Brabant und dem Erzbischof von Köln und den Grafen von Geldern und Luxemburg geschlagen wurde. Der Herzog Johann in Helm und Harnisch kommt auf einem prächtigen Apfelschimmel, von seinen wackern Brabantern begleitet, herbeigesprengt; die Schlacht ist beendet; seine Tapferkeit

hat den Sieg über die viermal stärkeren Gegner davongetragen, welche kleinmüthig auf der rechten Seite des Bildes unter einem Haufen Gefangener stehen, denen man die Ketten angelegt hat, welche für die Brabanter bestimmt waren. Links im Vordergrunde bildet ein Soldat, der einem Verwundeten die Brust entblößt hat und Hülfe zu leisten bemüht ist, mit diesem und einem herbeieilenden Mönch eine hübsche Gruppe; das Motiv eines gefesselten Nackten auf der rechten Seite ist meinem Gefühl nach übertrieben; die des Siegers und der besiegten Anführer haben dagegen wieder etwas Lahmes, Phlegmatisches. Die schönen Pferde, einige gute Charakterköpfe, die kräftige Färbung und der tüchtige Vortrag machen jedoch das Bild immer sehr anziehend, und verkünden ein reelles Talent, welches sich gewiß in kurzer Zeit eine ehrenvolle Stellung unter den neueren französischen Malern erobern wird. Möge es Herrn Keyser nicht wie so manchen jungen Künstlern ergehen, welche bei vieler Erfindungsgabe und Fingerfertigkeit doch auf einer Stufe, wie von einem bösen Zauber, festgehalten werden, oder, vom Handwerk fortgerissen, eine Stufe nach der andern herabsinken. Belege dazu liefern die Herrn Bouchot und Alexander Hesse in ihren diesjährigen Bildern. In dem 18. Brumaire ist der erstgenannte Künstler ganz von dem guten Wege abgewichen, welchen er in seiner Schlacht bei Zürich eingeschlagen, die ihm vor drei Jahren den Beifall und die Aufmerksamkeit der Kenner zuwandten. Bouchot hat in seiner Darstellung den Augenblick gewählt, wo Bonaparte in den Saal der Fünfhundert tritt und von allen Seiten angeprotzt wird; vier Redner haben sich zugleich auf die Tribüne geschwungen und schreien aus vollem Halse: Nieder mit dem Dictator! In die Acht mit dem Verräther! Die Einen zeigen ihm die geballte Faust, die Andern weisen ihm die Thür, was sehr unpsychologisch von Leuten erscheint, die sich eine Stunde darauf geduldig zur Thür hinauswerfen ließen. Die blasse Miene, welche der Künstler dem Haupthelden dieses Dramas gegeben, scheint die historische Seelenangst Bonaparte's ausdrücken zu sollen, welcher in jenem entscheidenden Moment seine gewohnte Fassung verlor, und sich, wenn auch ohne Tadel, jedoch nicht ohne Furcht zeigte. Bouchot läßt ihm zwei riesenstarke Grenadiere zu Hülfe kommen, welche wie Eisen- und Menschenfresser aussehen. Das Süjet hat dem Künstler Gelegenheit gegeben, die allen Franzosen angeborne Lust an dem Augenblicklichen und Dramatischen in der Composition recht hervorzuheben; indeß sind die Linien nicht glücklich, die Gruppen nicht deutlich und die Motive nicht gemäßigt. In dem Ausdruck der Köpfe sehen wir keine edle, wahre und natürliche Entrüstung, sondern nichts als hohle Phrasen und leere Declamationen; die schauspielerhaft gespreizten Stellungen, die übertriebenen Geberden, die in allen Richtungen ausgestreckten Hände und die weitaufgerissenen Augen und Münde bringen einen höchst widerwärtigen Eindruck hervor, welcher noch durch die Disharmonie der Farben gesteigert wird. Die hellrothen Mantel, welche schreiend aus den dunkelrothen Tapeten der Saalwände heraustreten, machen das Gemälde völlig haltungslos, welches hinsichtlich des Locals und Costüms historische Wahrheit haben mag, allein darüber alle Schönheit und Farbenharmonie eingebüßt hat.

(Schluß folgt.)

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen.

(Schluß.)

Die Wahl der Gegenstände, die Art und Weise der Ausführung, ja selbst die Form des Buchs und sein Einband beweisen, daß wir hier nicht bloße Skizzen oder zufällige Erinnerungen, sondern meistens sorgfältig durchdachte Compositionen des Meisters vor uns haben. Ich zweifle daher nicht, daß das Jahr 1430, welches wir, wie gesagt, auf dem ersten Blatt finden, den Anfang derselben bezeichnet. Auf ähnliche Weise, aber mit etwas mehr Bestimmtheit, schickt Giuliano da S. Gallo seinen vortrefflichen Federzeichnungen auf Pergament (in der Barberinischen Bibliothek zu Rom) folgende Inschrift voran:

Questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti, Architeto, nuovamente da Sangallo chiamato, et molti disegni misurati ed tratti dallo antichо; chominciato A. D. N. S. MCCCCLXV. in Roma.

Dabei nun bleibt es merkwürdig, daß Giacomo Bellini sechs Jahre später unter ein Fresco, das bis zum Jahr 1759 im Dom von Verona gesehen wurde, folgende Inschrift setzte:

Mille quadringentis sex et triginta per annos
Jacobus haec pinxit, tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Idem praeceptor at illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro praestanti urbs patria gaudet. *

Diese Verse sind in dreifacher Beziehung wichtig; sie heben absichtlich, und wohl nicht ohne Seitenblick auf die Paduaner Schule, hervor, daß Giacomo nun ein Schüler des Gentile aus Fabriano sey; sie fixiren uns somit die

* Der Marchese Ricci gibt diese Inschrift nach einer andern Copie also (Memoire etc. T. I. p. 175):
Mille quadraginlos sex et triginta per annos
Jacobus hic pinxit tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Unum Praeceptor, et illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro praestandi urbs patria gaudet.

Zeit für die hier besprochenen Zeichnungen, welche von dem Einfluß des Gentile frei und also vor 1436 zu setzen sind; sie beweisen endlich, daß Gentile aus Fabriano schon weit früher, ehe er den großen Rathssaal in Venedig malte, dort sich aufgehalten und mit seinen Arbeiten Ehre eingelegt hatte. Meine anderswo ausgesprochene Vermuthung, daß die Anbetung der drei Könige in Venedig (im Besitz des nun verstorbenen Capitains Craglietto) den übrigen Arbeiten des Gentile in Florenz vorangehe, wird auf diese Weise bestätigt.

Das Fresco selbst ist, wie angegeben, zerstört worden; es gelang mir aber, in Verona ein nach demselben radirtes Blatt von Paolo Caliari aufzutreiben, wodurch uns wenigstens die Composition erhalten ist. Sie stellt auf drei sehr hohen Kreuzen Christus zwischen den beiden Schächern vor; der Heiland selbst in strengster Haltung, so daß die Beine, ohne im Knie irgend auszubiegen, gerade herabgehen; ihm ist der Gute zugewandt, jung und unbärtig, ebenfalls in größter Ruhe, die Arme im Elbogen aufgebunden und dadurch herabhängend; wild und bärtig erscheint der Andere, den Kopf ans Kreuz zurückwerfend, die Beine im Knie vorgestreckt, die Arme mit doppelten Stricken hinaufgebunden. Dem Kreuz zunächst sind unten die Schergen beschäftigt es einzurammeln; links knieet dort die Magdalena, mit herabsinkenden Armen zum Christus hinaufblickend; hinter ihr steht Johannes, der ebenfalls den Schmerzensblick nach oben richtet; unten im Vordergrund wird die hingesunkene Madonna von zwei Frauen gehalten und gestützt. Das Volk, theils zu Pferde, theils zu Fuß, nimmt in Masse die rechte und linke Seite ein, die beide nach einer dem Giacomo schon früher geläufigen Weise von zwei Reitern abgeschlossen und zusammengehalten werden. Beide sitzen auf den schon bekannten Schlachtrossen; der eine, von der Seite genommen, ist ein Trompeter, im Begriff ins Horn zu stoßen, das er gegen Christus hinaufrichtet; der andere, von hinten zu sehen, durch Harnisch, Federbarett und Commandostab ausgezeichnet, richtet in gleichgültigster Bewegung den Kopf nach oben. Im Gegensatz zu ihnen ist hinter dem Trompeter ein dritter Reiter mit Turban sichtbar, der sich vorlehnt, und von dem, was vorgeht, sichtlich ergriffen, die Rechte emporstreckt; ein vierter hält, ganz von vorne genommen, ihm gegenüber, herausblickend, offenbar in Betrachtung verloren, den Zeigefinger der Rechten mit Bedeutung erhebend. Zwischen und neben ihnen sind nun noch viele andere so angebracht, daß die jüngern Leute, im Costüme der Zeit, mehr nach vorne gerückt sind, die ältern dagegen, bärtige Männer in phantastischer Tracht der Orientalen, mehr oder minder auf einer Linie stehend, den Hintergrund bilden. Hinter dem Trompeter sind ganz vorne zwei Knechte während des Würfelns in heftigen Streit gerathen.

Die Radirung ist zu schlecht, als daß man aus ihr den Charakter des Werks irgend erkennen könnte. Man kann deßhalb den directen Einfluß des Gentile nicht mit Bestimmtheit verfolgen; in den genannten Jünglingen, im Johannes, in der Magdalena und in der Landschaft, welche von den oben besprochenen Zeichnungen verschieden ist, glaube ich den Gentile zu erblicken. Sonst habe ich schon angedeutet, daß in der ganzen Composition und in Einzelnheiten derselben trotz der unten stehenden Verse dennoch die Schule des Squarcione sich verräth.

Ich habe mich im Venetianischen sehr nach Bildern des Giacomo umgethan, und in dieser Beziehung die unangenehmsten Enttäuschungen erfahren müssen. In Treviso wird ein mittelmäßiges Bild aus der Schule des Cima für Giacomo Bellini ausgegeben. Das einzige echte, das ich bis jetzt gefunden habe, befindet sich in der Sacristei des bischöflichen Palastes zu Verona. Es ist eine Leinewand mit der Aufschrift: opus Jacobi Bellini, die ebenfalls einen Gekreuzigten darstellt, leider also gerade der Gegenstand, welcher, etwa mit der Ausnahme von Portraits, die Eigenthümlichkeit eines Künstlers am wenigsten erkennen läßt. Dazu ist es theilweise sehr arg übermalt. Der Grund ist ganz übergangen, die Schaambinde ebenfalls, nicht minder vieles im nackten Körper selber. Doch ist der Theil vom Knie abwärts noch wohl erhalten. Die Auffassung gleicht dem ebenbeschriebenen Crucifix; dem strengen und ernsten Styl wird noch durch den Nimbus, zwischen dessen dreifachen Einschnitten sich Goldblumen auf rothem Grund befinden, eine eigene Würde verliehen. Die Figur ist lebensgroß, der Mund geöffnet, Nase, Hände und Füße sehr sorgfältig modellirt, der Kopf vom würdigsten Ausdruck. Dem Gegenstand angemessen ist Grau der vorherrschende Ton.

„In der Madonna mit dem Kinde," so beschreibt Moschini ein Bild von Giacomo, „findet man in den Formen des Kopfes jene Großartigkeit, welche man an einem andern, unbezweifelten Werke von ihm bemerken konnte. In der Art und Weise, wie die Gewänder umgeschlagen und gefaltet sind, läßt sich noch Annäherung an Giotto wahrnehmen, den er in Padua gesehen haben mußte. Das Kind hat ein Halsband von Korallen, wie ich es noch auf einer andern Tafel sah, und das Haar auf ähnliche Weise mit Locken reichlich geziert. Auf einem Grund von allgemeinem Ton sind die Fleischpartien mit Schraffirungen beschafft, was an die Griechen erinnert. Auf beiden Bildern sind die Farben vom Grunde abgelöst, der mit dickerer Farbe gemalt war."

Nachrichten vom März.

Museen und Sammlungen.

Dresden, 20. März. Bei Gelegenheit der ständischen Berathung über ein Postulat der Regierung zur Erbauung eines großartigen Gebäudes zur Unterbringung der Gemälde- und andern Kunstsammlungen, kam zur Sprache, daß eine neulich vorgenommene Abschätzung der vorhandenen Gemälde einen Taxwerth von mehr als acht Millionen Thalern ergeben habe.

Berlin, 24. März. Das hiesige ägyptische Museum hat dieser Tage abermals einen ansehnlichen Zuwachs erhalten, welcher von den Erben des Hrn. Saulnier fils, ehemaligen Polizeipräfecten von Paris, angekauft worden ist. Er besteht in einem großartigen Sarkophag, ähnlich denen, in welchen die Mumien der Pharaonen beigesetzt wurden; drei granitnen Statuen der löwenköpfigen Göttin Pascht (Bubastis, Diana), 6½ F. hoch, mehrere Stelen, einer Gruppe von fünf Bildsäulen aus Kalkstein im reinsten ägyptischen Styl, einem Naos von 21½ Z. Höhe, einem Grabstein ꝛc.

Kopenhagen, 5. März. An dem Gebäude, in welchem Thorwaldsen's Sammlungen aufgestellt werden sollen, wird so eifrig gebaut, als die Witterung es gestatten will.

London, 1. März. Die Einnahmen des brittischen Museums betrugen im Jahr 1839, mit Einschluß der Parlamentsbewilligung von 21,000 Pfd., 38,778 Pfd.; die Ausgaben 31,385 Pfd. Außer den obigen 21,000 Pfd. bewilligte das Parlament noch 5812 Pfd. für den Ankauf von Anastasy's ägyptischen Alterthümern (1600 Pfd.) und zu andern Zwecken, die die Leser dieses Blattes nicht zunächst interessiren. Ueber 1400 Münzen und Medaillen, so wie 514 Kupferstiche und Holzschnitte wurden dem Schatze des Museums hinzugefügt.

Bauwerke.

London, 4. März. Am dritten wurde eine Generalversammlung der Actionäre des Themsetunnels gehalten, der nun (nach 15jährigen Arbeiten) seiner Vollendung nahe ist. Im vorigen Jahre ist die Arbeit um 245 Fuß fortgeschritten und bis auf 60 F. von der Wappingsmauer gelangt.

Herr Bai, erster Maschinist des San Carlotheaters in Neapel, zeigt hier ein 15 Fuß langes hölzernes Modell der Peterskirche in Rom, das sich auf die kleinsten Details erstreckt, und an dem der Künstler 11 Jahre gearbeitet hat.

Magdeburg, 26. Febr. Unser vor mehreren Jahren mit großen Kosten restaurirter Dom wird binnen Kurzem vollständig in seiner mittelalterlichen Pracht wieder hergestellt seyn, indem die Fenster desselben, wie sonst, durch Glasmalerei geschmückt werden sollen.

Frankfurt, 12. März. Von den 29 Bewerbern um die von dem Comité für den neuen Börsenbau ausgesetzten Preise von 150 und 75 Ducaten hat den ersten Hofbaurath Stüler in Berlin, und den zweiten Baumeister Stadler in Zürich erhalten. Somit wird denn dieser große Bau nach Herrn Stüler's Riß ausgeführt werden. Die Hauptfaçade wird mit sieben emblematischen Standbildern, in Mauervertiefungen, verziert, der sich durch die ganze Länge des Gebäudes erstreckende Börsensaal 50 F. hoch und über 6000 Q.F. Grundfläche haltend. Da das Gebäude frei steht, so werden vier Eingänge zum Börsensaale führen.

Die im Jahr 1287 errichtete Kirche des Heiligengeisthospitals war unlängst für Rechnung der Hospitalkasse um 1760 fl. auf Abbruch versteigert worden. Auf vielfache Anregungen, dieses alterthümliche Gebäude, welches seiner jetzigen Beschaffenheit nach eine halbtausendjährige Dauer verspricht, zu erhalten, hat die Oberbaubehörde nun verfügt, daß mit Abbruch Anstand genommen werden soll, bis der Senat einen definitiven Beschluß in dieser Sache gefaßt haben wird.

München, 22. März. Die gänzliche Vollendung der Pinakothek wird in diesem Sommer bewerkstelligt werden.

Wien, 21. März. Die Arbeiten der Stephansthurms-Commission sind vor Kurzem vollendet und der Regierung zur Schlußfassung vorgelegt worden. Die Commission hat sich dahin ausgesprochen, daß der Thurm, der bereits im vorigen Jahr 5½ Klafter weit abgetragen worden, noch um eben so viel weiter abzubrechen sey. Da die Gerüste nur auf drei Jahre verbürgt wurden, und von dieser Frist bereits die Hälfte verstrichen ist, so dürften die Arbeiten rasch betrieben werden. Die Commission hat ein eisernes Gerippe in Vorschlag gebracht, welches dem von Stein aufzuführenden Bau der Spitze als Halt dienen würde.

Sculptur.

Rom, 9. März. In dem Atelier des bekannten Bildhauers Finelli sieht man gegenwärtig die Statue des heiligen Matthäus, 16 Palmen hoch, für die Kirche S. Francesco di Paolo in Neapel vollendet. Es ist dies ein Werk der neueren Kunst, welches Aufsehen erregt, indem der geistreiche Künstler diesen Evangelisten auf eine Art aufgefaßt, welche von der gewöhnlichen Bildhauerei ganz abweicht. Der Kopf mit dem langen Haar und feingekräuselten Bart zeigt uns ein Gesicht, welches aus dem Innern seiner Begeisterung und Ueberzeugung zu uns spricht. Selbst das Gewand hat einen eigenthümlichen Faltenwurf, der auch von der eigenen Richtung des Künstlers zeugt, und zugleich beurkundet, daß man etwas Neues mit Geschmack machen könne, wenn das Genie nur vorhanden ist, ohne sich an Vorbilder zu halten, welche am Ende nur zur Nachahmung führen. Die Statue wird in einigen Tagen an den Ort ihrer Bestimmung abgehen.

Wolff aus Berlin hat seine große Amazonengruppe nunmehr im schönsten Marmor beinahe vollendet. Sie hat den Beifall aller Kenner. Seine Büste des Prinzen Albert ist so gelungen, daß Königin Victoria eine Wiederholung derselben bestellt hat. Auch von andern Personen in England ist ihm derselbe Auftrag zugekommen, so wie er denn auch in neuester Zeit mehrere Büsten vornehmer Engländer gearbeitet hat. — Bei dem holländischen Bildhauer Van der Veen sieht man eine lebensgroße Eva in Marmor, wie sie der Verführung der Schlange, welche ihr die verbotene Frucht darreicht, entgehen will.

München, 15. März. Unter den im Kunstverein ausgestellten Arbeiten verdient eine Büste des unlängst verstorbenen Geheimenraths v. Utzschneider von dem jungen Bildhauer Halbig Erwähnung, ein Werk, welches die Züge des verehrten Mannes sehr treu wiedergibt und von ungewöhnlichem Talent des Künstlers zeugt.

Frankfurt, 6. März. Der rühmlichst bekannte Bildhauer v. Launitz ist gegenwärtig mit der Fertigung der sinnbildlichen Figuren beschäftigt, welche bei der Säcularfeier der Buchdruckerkunst die verschiedenen Zweige der Wissenschaft darstellen sollen, auf welche diese Kunst vornehmlich Einfluß gehabt hat.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 36.

Kunstblatt.

Dienstag, den 5. Mai 1840.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Schluß.)

Links von dem vorhergehenden Bilde finden wir den Tod des Präsidenten Brisson, ein unbedeutendes Werk von A. Hesse, ganz verschieden von einem früheren Gemälde, welches diesem Künstler so einstimmiges Lob erwarb; wir meinen das Leichenbegängniß Titians (Salon 1833), welches leider zugleich das Leichenbegängniß des Herrn Hesse gewesen zu seyn scheint. Die schwächliche Scene des Lionardo da Vinci in Rom, welche einige Jahre später folgte, zeigte uns das Talent des Künstlers schon nicht mehr auf derselben Höhe; der Tod des Präsidenten Brisson verkündigt einen entschiedenen Fall. Es ist nicht möglich, Jemanden mit größerer Seelenruhe und Gleichmüthigkeit aufzuhängen, als wir es in dem Bilde des Herrn Hesse dargestellt sehen. Der Henker, welcher, auf der Leiter stehend, mit der einen Hand die Schleife hält, beugt sich mit halbem Leibe herab, um den Patienten in Empfang zu nehmen, welchen drei Personen verschiedenen Standes hinanfreichen, während ihm ein Mönch das Crucifix vorhält, und ein Gerichtsschreiber und Officier theilnahmlos zusehen. Der Vorgang läßt den Beschauer eben so kalt, als die dabei beschäftigten Personen, welche die abscheulichste Handlung mit der grenzenlosesten Apathie verrichten; in den Zügen des Präsidenten liefet man eben so wenig eine Spur von irgend einem Gemüthszustande. Die Behandlung des lebensgroßen Bildes ist fleißig, aber unbeholfen. Interessanter sind die von demselben Künstler ausgestellten Idealportraits oder Studienköpfe: ein junger Page und ein junges Mädchen; hier finden wir wenigstens ein löbliches Streben nach liebenswürdigem, zartem Ausdruck; die Ausführung dieser Bilder könnte indeß tiefer studirt seyn, namentlich schadet eine zu flaue, wollige Touche und ein kalter, rosiger Ton im Fleische sehr.

A. Brune hat den Kampf mit dem Drachen nach Schillers Romanze gemalt, ohne jedoch dem poetischen Stoff die Darstellung eines glücklichen Moments abzugewinnen. Die Hauptrolle in seinem großen Bilde spielt der ungeheure Lindwurm mit weitgeöffnetem Rachen und langherausgestreckter Zunge, welchen zwei isabellfarbige Doggen bei der Gurgel gepackt haben, während ihr Herr ermattet am Boden liegt. Diese unästhetische Gruppe füllt den Vorgrund; der ganze übrige Raum wird von einer nackten Felswand eingenommen. Wie die Erfindung ohne Geist und Phantasie, so ist auch die Ausführung schwer, der Ton trübe und schmutzig.

Das Bild von A. Couder, die Eröffnung der Generalstaaten in Versailles am 5. Mai 1789 darstellend, und für das historische Museum daselbst bestimmt, leistet alles, was man von solchen Haupt- und Staatsactionen erwarten kann. Die Anordnung ist deutlich und glücklich: im Hintergrunde des Saals thront der König mit der Königin, den Prinzen und einem glänzenden Hofstaat; rechts vom Thron die Geistlichkeit in violetten Gewändern und Chorhemden; links der Adel in Sammetkleidern, Spitzenhalstuch und aufgekrämptem Hut à la Henri IV., Weste und Aufschläge von Goldstoff; dem Throne gegenüber die Abgeordneten des dritten Standes in einfachen, schwarzen Leibröcken, mussellinenem Halstuch, Hut ohne Federn und Schleife; in der Mitte des Saales an einem Tisch die Minister; die amphitheatralischen Bühnen und Logen sind mit Zuschauern gefüllt. Die Mannigfaltigkeit der Köpfe, die Zeichnung, die Kraft des Ausdrucks, die Verschiedenheit der in schönem, breitem Vortrag charakterisirten Costüme verleihen diesem Bilde einen beträchtlichen Reiz. Ganz besonders interessiren die Portraite der nahmhaftesten Deputirten des Tiersetat unter den lebensgroßen Figuren im Vorgrunde, welche in der Nationalversammlung glänzten: Mirabeau, aufrecht stehend, aus Allen hervorragend, und sein häßliches, blatternarbiges Gesicht voll trotzigen Selbstvertrauens dem Beschauer zuwendend; Sieyes, in sich versenkt dasitzend, mit einer streng zusammengefaßten, scharfgezeichneten Diplomatenphysiognomie; Bailly mit dem Ausdruck eines von Herzen guten und treuen

Staatsbeamten; der ehrwürdige Abbé Gregoire von schlichtem und anspruchslosem Wesen; der als Charakter zweideutige, als Talent ausgezeichnete Abbé Maury mit einem sinnlichen, dabei klugen Weltmannsgesicht; Barnave mit seinen, höchst geistvollen Zügen, welche einen Beisatz poetischer Wehmuth haben und eine unruhige Seele verkünden. Die höchsten Personen der glänzenden Versammlung sind das Schwächste, besonders hat der König das Ansehen eines leblosen Automaten. Die Behandlung ist im Ganzen mit sehr breitem Pinsel durchgeführt, in manchen Theilen jedoch sorgfältiger; die Haltung wird durch das zu viele Violett beeinträchtigt. — Nur im Vorbeigehen gedenken wir des übermäßig großen Gemäldes von zwei englischen Künstlern, James und George Foggo, die Einwohner von Parga darstellend, wie sie nach der Auslieferung der Stadt an die Türken die Ueberreste ihrer Väter den Flammen preisgeben, ein kolossales Werk, welches an Abnormität seines Gleichen sucht, und an Styl und Regellosigkeit Alles übertrifft, was die französischen Romantiker im Paroxismus der Reaction zu Tage gefördert: es macht den Eindruck, wie ein Bogen Papier, worauf zwei Künstler verschiedene, ihnen gerade durch den Sinn fahrende Motive ganz zufällig zusammengestellt haben. Abgesehen davon, daß diese Composition alles Zusammenhangs ermangelt und ganz willkürlich erfunden worden, ist sie so geschmacklos in den Linien, so gequält in der Zeichnung, so schwach in der Auseinandersetzung der verschiedenen Pläne, daß das Schönheitsgefühl dadurch aufs empfindlichste verletzt wird. Dazu kommen endlich noch sehr verzerrte, verzwickte Gesichter und eine so fettbraune, rußige Farbe, als ob das Bild wochenlang in der Rauchkammer gehangen hätte.

Nachrichten vom März.

Sculptur.

Berlin, 6. März. In der Werkstatt des Prof. L. Wichmann sieht man das Modell eines jungen Mädchens, das, mit einem Wasserkruge in der linken Hand, im Begriff ist aus einer Quelle zu schöpfen. Die Statue gehört zu den gelungensten Arbeiten des Künstlers, und wird für die Sammlung eines vornehmen Kunstfreundes in Marmor ausgeführt. Ebendaselbst sieht man eine sehr ähnliche Büste des verstorbenen Feilner, die gleichfalls in Marmor ausgeführt werden soll.

Die Kiß'sche Amazonengruppe ist ihrer Bestimmung um eine Stufe näher gerückt, indem das Gypsmodell derselben jetzt in dem mit einem Dache versehenen Hofe des Gießhauses vollendet dasteht. Es nimmt sich in der Beleuchtung von oben sehr vortheilhaft aus. Man gedenkt dasselbe vor der Benutzung zur Gußform mit dem Daguerrotyp aufzunehmen.

Paris, 10. März. Die Regierung hat Hrn. Lescorne die Anfertigung einer Büste des vor Konstantine gefallenen Generals Damremont, für dessen Geburtsstadt Chaumont, anbefohlen.

Denkmäler.

St. Petersburg, 21. März. Das Denkmal auf dem Schlachtfelde bei Borodino, von welchem im vorigen Jahre oft die Rede war, steht auf dem Hügel, die rothe Batterie genannt. Es ist aus Gußeisen, und der mittlere Theil bildet eine abgestumpfte, achteckige Pyramide. An den untern Theil lehnen sich acht Säulen, oben erhebt sich über einer Kugel ein vergoldetes Kreuz. Ein achteckiges Fußgestell und fünf Stufen dienen dem Ganzen zur Grundlage. In einer der Nischen, zwischen den Säulen, befindet sich das Bild des Erlösers, in den andern sieben Nischen Medaillons und Inschriften. Der Entwurf des Ganzen ist von Adamini, und das Denkmal gleicht keinem andern, denn es ist weder ein Obelisk, noch eine eigentliche Pyramide, noch eine Säule. Die Höhe beträgt 91 Fuß, die Säulen sind 11 Fuß 6 Zoll hoch, die Kugel hat 11 F. 8 Z. Durchmesser. Das Kreuz ist 10 F. 6 Z. hoch, die Pyramide hat oben 7 F. 6 Z., unten 11 F. 1 Z. Durchmesser. Das Fußgestell ist 7 F. 10 Z., die Stufen sind im Ganzen 5 F. 6 Z. hoch. Die Entfernung zwischen den Säulen beträgt 4 F. 1 Z., und jede Säule hat 2 F. 2 Z. Durchmesser.

Glasgow, 1. März. Vor Kurzem wurde hier eine Versammlung wegen des dem Herzog von Wellington zu errichtenden Denkmals gehalten. Lord Provost und mehrere andere angesehene Personen hielten Reden, welche von den Chartisten durch Geheul und anstößige Amendements unterbrochen wurden, die jedoch nicht hindern konnten, daß auf der Stelle 3500 Pfd. Strl. unterzeichnet wurden.

Berlin, 6. März. Am 31. Mai, dem Tage, an welchem vor hundert Jahren Friedrich II. den Thron bestieg, soll die Grundsteinlegung des Denkmals erfolgen, mit dessen Ausführung jetzt Rauch beschäftigt ist. Zwei seiner Schüler, Kiß und Kalide, beide Schlesier, haben ihre Modelle zu einem ähnlichen, in Breslau aufzustellenden Denkmale eingesandt, wo man sich jedoch noch für keines derselben bestimmt entschieden hat, obwohl das Kiß'sche den meisten Beifall finden soll.

Braunschweig, 16. März. Schill's halbkolossale Büste, von Stieglmaier in Erz gegossen, ein Geschenk Sr. Maj. des Königs von Bayern, ist vor einigen Tagen hier angelangt, und wird in der dem Andenken des gefallenen Helden geweihten kleinen Capelle auf einem Piedestale, das aus drei, zu diesem Zwecke von Berlin hierhergesandten Kanonenläufen gebildet ist, aufgestellt werden.

Dresden, 12. März. Man spricht von der beabsichtigten Errichtung eines kolossalen Denkmals auf dem Schlachtfelde von Leipzig, zu dessen Verherrlichung jeder deutsche Staat seine ersten Künstler aufbieten soll. Die Einleitungen zur Ausführung sollen von einem kunstsinnigen Prinzen eines Staates des ersten Ranges bereits getroffen seyn, und wie man vernimmt, wird Rauch das Ganze leiten.

München, 7. März. Der König errichtet Jean Paul in Baireuth ein Denkmal. Prof. Schwanthaler hat den Auftrag erhalten, die kolossale Statue desselben (von 10 Fuß Höhe) zu modelliren; der Inspector Stieglmaier wird dieselbe in Erz gießen; im October 1841 soll sie in Baireuth aufgestellt werden.

Wien, 2. März. Der als Münzgießer rühmlich bekannte Bildhauer Demeter Petrovits hat die Vorarbeiten zu dem Denkmale für den Kaiser Franz I., welches aus einer kolossalen Reliefbüste bestehen, und in der Nähe des Kaisersbrunnen, im romantischen Höllthale bei Reichenau, in eine der Felswände des Schneebergs, in der Größe von 42 Fuß, gehauen wird, bereits begonnen, und wird, da die Hauptauslagen durch Privatsubscriptionen bereits gedeckt sind, beim Eintritt der schönen Jahreszeit zur Ausführung an Ort und Stelle schreiten.

Darmstadt, 9. März. Die neuabgeschlossenen Bauverträge für das Ludwigsmonument wurden heute ratificirt. Die Säule wird bedeutend niedriger, als der erste Plan vorschrieb, welcher 150 Fuß Höhe bestimmte. Der disponible Fonds von 40,000 fl., die Zinns tragend angelegt sind, dürfte zur Ausführung des Ganzen genügen.

Am 10. März 1740 jagte der Landgraf Ludwig VIII. in dem an den Rhein stoßenden Jägersburger Walde und folgte einem Wilde, das über den damals gefrornen Rhein lief. Diese Begebenheit erhält morgen, zur hundertjährigen Feier, ein Denkmal von der Hand unseres Hofbildhauers Scholl.

Straßburg, 12. März. Das hiesige Guttenbergsdenkmal wird zum Säcularfest der Buchdruckerkunst am 21. Juni eingeweiht werden.

Paris, 25. März. In Algier soll eine Unterzeichnung eröffnet werden, um dort den tapfern Vertheidiger von Mazagran eine Ehrensäule zu errichten. Die Presse hat zu demselben Zwecke bereits eine Subscription unternommen und diese mit einem Beitrage von 500 Fr. eröffnet.

Auch hier wird den heldenmüthigen Vertheidigern von Mazagran ein Denkmal errichtet, zu welchem der Kriegsminister 4000 Fr. bewilligt hat. Es wird zur Leitung der Angelegenheit eine Commission ernannt werden.

Auch haben die Einwohner von Malesherbes (Loire-Departement), wo Capitain Lelièvre, der Held von Mazagran, geboren ist, eine Subscription für ein ihm dort zu errichtendes Denkmal eröffnet.

In Albi, dem Hauptorte des Departements Du Tarn, von welchem die Albigenser den Namen haben, wird dem unglücklichen Weltumsegler Lapeyrouse, der dort geboren, ein Denkmal errichtet, zu dem die Regierung eine Beisteuer von 4000 Fr. bewilligt hat.

Saragossa, 1. März. Man beabsichtigt hier dem Siegesherzog Espartero eine kolossale Denksäule aus Marmor zu errichten, deren Aufschrift die schon auf eine Medaille geprägten Worte seyn werden: „Spaniens Pacificator.“

Medaillenkunde.

St. Petersburg, 21. März. Das Journal des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts enthält einen Bericht über die Arbeiten der archäographischen Commission, der sich unter andern auf eine vollständige Sammlung der russischen Medaillen bezieht.

Weimar, 15. März. Im Auftrag des Großherzogs hat unsere geschickte Künstlerin Angelica Facius eine Medaille auf das 50jährige Dienstjubiläum des Staatsministers Freiherrn von Fritsch geschnitten, welche dem Jubilar am 30. Okt. vorigen Jahrs in Gold überreicht wurde, jetzt aber auch in Silber und Bronze vertheilt ist. Sie trägt auf der Vorderseite das Bildniß mit der Umschrift: Car. Guil. L. B. de Fritsch donatus patriae d. XVI. Jul. MDCCLXIX; auf der Rückseite einen antiken Eichenkranz, der das Datum umschließt: die XXX. Oct. MDCCCXXXIX, und von der Dedication umgeben ist: Geminae virtuti una Principum gratia (in Beziehung auf die Dienste, welche auch der Vater des Jubilars in gleichem Berufe dem großherzoglichen Hause geleistet hat).

Paris, 14. März. Auf Befehl des Kriegsministers wird im hiesigen Münzgebäude eine Medaille zum Andenken an die Vertheidigung von Mazagran geprägt. Die eine Seite stellt die Ansicht des Kampfes dar, auf der andern liest man die Namen der 123 Vertheidiger. Den Schnitt der Medaille hat Borrel besorgt.

Malerei.

Rom, 9. März. In dem Atelier des Engländers Ripingill sieht man gegenwärtig ein großes Bild ausgestellt, welches eine Versammlung von Räubern darstellt, die sich in mehreren Gruppen in dem Gebirge von Sonnino, mit der Fernsicht aufs Meer, gelagert haben. Der Künstler hat sich in dieser Arbeit vorzüglich als tüchtiger Physiognom und Colorist bewährt.

Deger, der sich jetzt weit gesünder befindet, als vor seiner Krankheit, hat die Composition zu einem sehr schönen Gemälde, der Geburt Christi, gefertigt, das er jetzt in Wasserfarben ausführt. — Müller hat eine Aquarellzeichnung ausgeführt, welche Scenen aus der Geschichte des heiligen Apollinaris darstellt.

Regensburg, 5. März. Für unsern durch v. Gärtner restaurirten Dom sind neuerdings von mehreren jungen Münchner Künstlern, Schülern Schlotthauers, mehrere Gemälde vollendet worden. Es sind deren sechs, und zwar eine Auferstehung von Holzmaier; die Taufe des Herzogs Theodor und seines Sohnes durch den heil. Rupert von Hailer; die Geburt Christi von Kranzberger; die beiden Patrone der Diöcese, St. Emmeran und Wolfgang, von Moralt; die beiden Schutzheiligen der Stadt Regensburg, St. Petrus und Paulus von Halbreiter, und eine Verkündigung von Schabet.

Weimar, 12. März. Die Malereien im Schillerzimmer sind nun völlig beendigt und Neher ist bereits mit den Compositionen zu der für Goethe bestimmten Galerie beschäftigt. Die Eintheilung der Räume in denselben, nach Schinkel's Entwurf der Decoration, ist schon durch die Stuccatore gemacht. Im Wielandzimmer ist schon ein Theil der von Simon entworfenen Arabesken zum Oberon durch Hütter und Witter enkaustisch ausgeführt, während Preller sich mit den Compositionen aus den Mährchen und Erzählungen (vier launige Bilder aus Pervonte sind bis jetzt entworfen) beschäftigt. — Das Album, welches die Weimarischen Buchdrucker zur vierten Säcularfeier ihrer Kunst vorbereiten, wird Umrisse nach Neher's Maria Stuart und Jungfrau von Orleans, eine von Preller selbst radirte Scene aus dem Oberon, und den Umriß einer Arabeskengruppe aus Simon's Compositionen zum Oberon, mit den nöthigen Erläuterungen, enthalten.

Berlin, 4. März. Unter den Bildern neuerer französischer Künstler, welche Hr. L. Sachse in diesen Tagen erhalten hat, zeichnen sich drei Oelbilder des bekannten Architekturmalers Villeret aus. Das eine stellt die durch ihren reinen Spitzbogenstyl ausgezeichnete, im 12ten Jahrhundert erbaute, sogenannte St. Chapelle in Paris, das zweite die Kirche von Marissel (im Depart. de l'Oise, nicht weit von Clermont), das dritte das Innere der Kirche der unbeschuhten Carmeliter in Gent dar. Sie sind sämmtlich mit Villeret's gewohntem Fleiße ausgeführt und die Staffage sehr gut geordnet.

London, 2. März. Chalon hat Befehl erhalten, ein Bild des Prinzen Albrecht in seiner Ordenstracht, als Ritter des Hosenbandordens, zu malen.

Neue Kupferstiche.

London. The Village-festival. Nach dem in der Nationalgalerie befindlichen Gemälde von Wilkie in Aquatinta von G. Lewis. Gr. Querfol.

Portrait des Prinzen Albert, nach einer Zeichnung der Baronin von Meyern-Hohenberg, gestochen von Jas. Scott. Bei Boys. Preis 12 Sh. Probeabdrücke mit dem Facsimile der Handschrift 1 Pfd. 11½ Sh.

Unsere Regierung bietet alles auf, um bei den neuen Briefcouverts durch die Vollendung der Kunst die Verfälschung unmöglich zu machen. Mulready (als Zeichner), Wyon (als Stempelschneider) und Thompson und Heath (als Kupferstecher) sind eifrig beschäftigt, in dem Penny-Freistempel ein Muster von Schönheit aufzustellen, und die tägliche Vertheilung von vielen Tausenden geschmackvoller Darstellungen über das ganze Land kann gewiß nicht ohne Einfluß auf den Kunstsinn desselben bleiben. Mulready's Zeichnung ist vortrefflich; in weniger als der Hälfte des gewöhnlichen Raumes der Vorderseite eines Briefes hat er Gruppen von mehr als 40 Figuren angebracht.

Paris, 2. März. Guizot's Portrait, nach Paul Delaroche's Original gestochen von Calamatta (der ehemalige Minister ist in einfacher Kleidung an einem Tisch stehend abgebildet; der Künstler arbeitet gegenwärtig an dem Portrait des Grafen Molé, als Pendant zu dem vorigen).

Die Hinrichtung des Grafen Stafford, des unglücklichen Ministers Karls I. von England, ebenfalls nach Paul Delaroche von Henriquel-Dupont.

Bei Weith und Hauser: Leonardo da Vinci, nach einem Gemälde Leonardo's gezeichnet von Desnoyer's, gestochen von Leroux. Kl. Fol.

Bei Jazet: La Retraite, nach Hor. Vernet in Aquatinta von Jazet. Kl. Fol. (Fliehender Beduine).

Ebendaselbst: Judith va trouver Holopherne. Nach Steuben in Aquatinta von Jazet. Seitenstück zu den Blättern: Judith und Hagar, nach Hor. Vernet.

Düsseldorf. Erinnerungen aus dem Musikfest in Düsseldorf 1839. Sinfonia eroica von L. van Beethoven. Radirung mit Textblatt von Lor. Clasen. Gr. Fol.

Stahlstiche.

Haag, 2. März. Zur Erinnerung an die ruhmwürdige Vertheidigung der Citadelle von Antwerpen im J. 1832, hat Baron W. v. Rahden, der an der Vertheidigung persönlich Theil genommen und später im Heer des Don Carlos gefochten, ein großes Denkmal gezeichnet, von dem nun der berühmte englische Kupferstecher D. Wyld einen Stahlstich geliefert hat.

Neue Lithographien.

Dresden. His Royal Highness Prince Albert of Saxe-Coburg and Gotha, Duke of Saxony, nach dem Leben auf Stein gezeichnet von Fr. Hanfstängl. Fol.

Berlin bei Sachse u. Comp.: Die Hussitenpredigt nach C. F. Lessing lithogr. von Herrmann Eichens. Fol.

Kupferwerke.

Turin. La Reale Galleria di Torino illustrata da Roberto d'Azeglio. Fasc. 15. 16.

Pisa. Storia della pittura italiana esposta coi monumenti da Giovanni Rosini. Disp. prelim. ed 1—10. Fol. Text: Introduzione alla Storia etc. ed Tomo 1. 8. Bei Niccolò Capoerro.

Paris. G. Cambrousse, Atlas du Catalogue des monnaies nationales de France. 4.

Jul. Robert, Album du Salon de 1840. Collection des principaux ouvrages exposés au Louvre. 1. livr. 4. ½ B. Text u. 2 Kpfr. Alle Mittwoch und Sonnabend soll eine Lieferung à 2 Fr. erscheinen.

Gailhabaud et Lemaitre, Monuments anciens et modernes etc. Collection formant une histoire de l'Architecture etc. Livr. 1—4. 4.

Barra-Blaisot, Monographie des peintres, peintres-graveurs et graveurs français et étrangers des 15—18 siècles. 1. Livraison. 8. 1 B. 1 Portrait u. 6 Kpfr.

Berlin, 25. März. Der Director unserer Kunstakademie, Dr. Schadow, beabsichtigt, zur Feier des Friedrichs-Jubelfestes, im Verein mit mehreren hiesigen Künstlern und Gelehrten, ein Jubiläumswerk herauszugeben, welches lauter Originalbildnisse aus der Zeit Friedrichs II., durch den Grabstichel treu wiedergegeben, enthalten soll; und in welchem die Bilder von Pesne, die geschichtlichen Scenen von Chodowiecky und die Darstellungen anderer gleichzeitigen artistischen Celebritäten durch Gedichte von Gleim, Ramler, Lessing und andren Zeitgenossen ihre Erläuterung finden werden.

London. Ancient Marbles in the british Museum; Vol. VI. VII. VIII. (der letzte Band ist 1839 erschienen), enthaltend auf 25. 19 und 56 Platten die Abbildungen der Elgin marbles, nach Zeichnungen von Corbould, gestochen von den berühmtesten englischen Meistern. Herausgegeben von den Inspectoren des brittischen Museums; gedruckt bei Wm. Nicol.

Holzschnittwerke.

London. Heads of the people, or portraits of the English. Nach Kenny Meadow's Zeichnungen von den ausgezeichnetsten Holzschneidern Londons gearbeitet. Fünfzig Charakterbilder aus allen Ständen, vom Schornsteinfeger bis zum Staatsminister, treu nach der Natur und frei von Caricatur, mit launigen Erklärungen von Leigh, Hunt, Howitt rc.

Paris. Versailles ancien et moderne par le Comte Alexandre de Laborde. 2 Bände mit 800 Vignetten auf Stahl und Holz. Pr. 25 Fr. Der Prospectus enthält außerordentlich schöne und geschmackvolle kleine Holzschnitte.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 37.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 7. Mai 1840.

Athene Hygeia und ihre Statue von Pyrrhos.

Als Perikles die Propyläen erbauen ließ, stürzte — so wird erzählt — ein Mann, nach Plinius * ein Lieblingssklave des Perikles selbst, nach Plutarchos ** einer der thätigsten Künstler, indem er über die Spitze des Giebels wegklettern wollte (cum repsisset super altitudinem fastigii), von diesem wenigstens etliche und vierzig Fuß hohen Punkte herunter, und zerschlug sich dermaßen, daß die Aerzte an seiner Rettung verzweifelten. Da erschien dem bekümmerten Perikles die hehre jungfräuliche Schutzgöttin selbst im Traume, und zeigte ihm das an der Akropolis wachsende *** und nachmals von ihr Parthenion benannte Kraut, mit welchem er den Verwundeten leicht und schnell wieder herstellte. Aus Dankbarkeit dafür errichtete er dann der Athene, unter dem Beinamen Hygeia, ein ehernes Bild, neben dem Altar (doch wohl der Hygeia), der auch früher schon da war. Dieses Bild sah noch Pausanias, † nachdem er durch die Propyläen in den innern Raum der Burg eingetreten war, neben einem andern Bilde der Hygeia, und unfern der Statue des von Pfeilen durchbohrten Dieitrephes von Kresilas Meisterhand. Aber auch dem herabgefallenen und durch Zuthun der Göttin wieder geheilten Sklaven oder Künstler wurde, nach Plinius, ein Erzbild errichtet; eben wie einem andern Sklaven desselben Perikles, der als Splanchnoptes, die Opferstücke röstend und mit vollen Backen das Feuer anblasend, in einer bewunderten Statue von Styppax, dem Kyprier, dargestellt worden war. *

Hier sind nun zuvörderst, ehe wir weiter gehen, verschiedene Mißverständnisse zu beseitigen. Zuerst hat man die Stelle des Plinius (22, 20), durch die Nachlässigkeit seines Ausdrucks verleitet, so verstehen wollen, als wäre der herabgestürzte Lieblingssklave des Perikles eben der Baumeister der Propyläen Mnesikles selbst gewesen. ** Aber abgesehen von der, wie mir dünkt, gänzlichen Unzulässigkeit der Annahme, daß in dem damaligen socialen Zustande und der damaligen Ordnung der bürgerlichen Verhältnisse in Athen ein Haussklave, selbst des angesehensten Bürgers, hätte oberster Baumeister bei einem öffentlichen Prachtgebäude seyn können, wo gewiß (nach der Analogie der Baurechnung des Erechtheion zu schließen) eine Menge freigeborner Künstler und Handwerker, theils wirklicher Bürger (δημόται), theils Metöken, unter seiner Leitung zu arbeiten gehabt hätten: so würde wenigstens Plutarchos, dem wir eben nebst Philochoros *** die Kenntniß des Namens des Mnesikles als Baumeisters der

* Plin. H. N. 22, 20: Verna carus Pericli Atheniensium principi, cum is in arce templum aedificaret, repsissetque super altitudinem fastigii et inde cecidisset, hac herba dicitur sanatus, monstrata Pericli somnio a Minerva. Quare Parthenium vocari coepta est assignaturque ei Deae. Hic est vernula, cujus effigies ex aere fusa est, et nobilis ille Splanchnoptes.

** Plut. Per. 13 (vom Bau der Propyläen): Ὁ ἐνεργότατος καὶ προθυμότατος τῶν τεχνιτῶν ἀποσφαλεὶς ἐξ ὕψους ἔπεσε, καὶ διέκειτο μοχθηρῶς, ὑπὸ τῶν ἰατρῶν ἀπεγνωσμένος. Ἀθυμοῦντος δὲ τοῦ Περικλέους, ἡ θεὸς ὄναρ φανεῖσα συνέταξε θεραπείαν, ᾗ χρώμενος ὁ Περικλῆς, ταχὺ καὶ ῥᾳδίως ἰάσατο τὸν ἄνθρωπον. Ἐπὶ τούτῳ δὲ καὶ τὸ χαλκοῦν ἄγαλμα τῆς Ὑγιείας Ἀθηνᾶς ἀνέστησεν ἐν Ἀκροπόλει παρὰ τὸν βωμόν, ὃς καὶ πρότερον ἦν, ὡς λέγουσιν. Ὁ δὲ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἕδος, καὶ τούτου δημιουργὸς ἐν τῇ στήλῃ εἶναι γέγραπται. πάντα δ' ἦν σχεδὸν ἐπ' αὐτῷ, καὶ πᾶσιν, ὡς εἰρήκαμεν, ἐπεστάτει τοῖς τεχνίταις κ. τ.

*** Plut. Sylla 13.

† Paus. 1, 23, 5: Τοῦ δὲ Διιτρέφους πλησίον — — — θεῶν ἀγάλματά ἐστιν Ὑγιείας τε, ἣν Ἀσκληπιοῦ παῖδα εἶναι λέγουσι, καὶ Ἀθηνᾶς ἐπίκλησιν καὶ ταύτης Ὑγιείας.

* Plin. H. N. 34, 19, 21: Stypax (so schreibt auch der cod. Bamb., nicht Stipax, wofür es kein Griechisches Στύπαξ gibt) uno celebratur signo, splanchnopte. Periclis Olympii vernula hic fuit, exta torrens, ignem oris pleni spiritu accendens.

** So nimmt Sillig an, im Catal. Artiff. v. Mnesicles und Stipax. Ob mit ihm auch Andere, weiß ich nicht.

*** Plutarch. a. a. O. — Philochor. bei Harpokrat. u. d. W. Προπύλαια.

Propyläen verdanken, einen so bemerkenswerthen Umstand, daß Mnesikles selbst jenen Fall gethan und die wunderbare Heilung an sich erfahren habe, nicht mit Stillschweigen übergangen seyn. Plinius drückt sich nur, wie ihm öfter begegnet, mit compilatorischer Verworrenheit aus, und wollte eigentlich sagen: cum is (Pericles) in arce templum (Propylaea) aedificaret, et cum verna ejus repsisset super altitudinem fastigii u. s. w. Folglich ist Mnesikles nicht der vernula des Olympiers, und noch weniger der Opferschauer des Stypax, worüber nachher noch ein Wort.

Diese Ehrenrettung des großen Architekten — falls es derselben noch bedurfte — nur im Vorbeigehen. Wir haben noch einen andern Irrthum abzuweisen, und die künstlerische Thätigkeit des Pheidias von einer seltsamen Zumuthung zu befreien. Weder Pausanias noch Plutarchos sagen uns, wer denn der Verfertiger des Erzbildes der Athene Hygeia gewesen sey. Aber unglücklicherweise muß bei dem Letzteren in demselben dreizehnten Capitel, wo er nacheinander die Künstler aufzählt, welche die vornehmsten Kunstschöpfungen des Perikles, unter Aufsicht des Pheidias, ausgeführt haben, unmittelbar auf das Geschichtchen von der Athene Hygeia die Notiz folgen: daß die berühmte chryselephantine Statue der Parthenos von Pheidias eigenhändig gearbeitet worden sey (ὁ δὲ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἕδος u. s. w.) Diese Notiz wurde nun irrthümlich mit dem zunächst vorhergegangenen Satze in Verbindung gesetzt, und so entstand die verwunderliche Meinung: Pheidias habe zu dem von einem andern, ungenannten Künstler gegossenen Erzbilde der Athene Hygeia einen goldenen Thronsessel hinzugefertigt. * Hierin liegen zwei Ungereimtheiten: erstlich, daß Pheidias, der bewunderte Schöpfer mannigfaltig motivirter Athenen-Ideale, sich hier die Gelegenheit entgehen ließ, die Göttin wieder in einer neuen Gestalt als Hygeia darzustellen, und sich dagegen mit dem untergeordneten Machwerk ihres Sessels begnügte; zweitens aber die wo möglich noch größere Ungereimtheit, daß ein ehernes Bild auf einem goldenen Throne, und dies obendrein unter freiem Himmel, gesessen haben soll. Unsere Leser werden gewiß einräumen, daß dies Beides gleich undenkbar und unzuläßig ist; die Quelle aber des doppelten Mißgriffs ist offenbar nur das von Plutarchos gebrauchte Wort ἕδος, welches nothwendig ein sitzendes Bild oder wenigstens den Sessel eines solchen bezeichnen zu müssen schien. Ohne Zweifel ist dies die Grundbedeutung des Wortes; wie denn ja auch die meisten alten Athenenbilder wirklich sitzende waren; * und scheinbar kommt ἕδος als eine sitzende Figur im Gegensatz von ὀρθὸν ἄγαλμα als einer stehenden Statue in einer attischen Inschrift aus der 109ten Olympiade vor. ** Der Sprachgebrauch aber verwischte bald jene Grundbedeutung von ἕδος, und usurpirte es ohne Unterschied von jedem Götterbilde; *** wie wir ja auch an statua und Standbild, von sitzenden Figuren gebraucht, keinen Anstoß mehr nehmen. Die Stelle des Plutarchos nun müßten wir, auch wenn es keine andern Parallelstellen gäbe, schon deßhalb auf das ὀρθὸν ἄγαλμα im Parthenon beziehen, weil sonst von dieser unter den Zeitgenossen so viel und so gehässig besprochenen Schöpfung des Perikles und diesem nach dem olympischen Zeus bewundertsten Werke des Pheidias gar keine Erwähnung vorkäme, während doch der Biograph selbst weiterhin auf eine solche vorangegangene Erwähnung zurückweist; † völlig überzeugend wird dies aber dadurch, daß auch der noch bei Lebzeiten des Pheidias geborne Isokrates jenes stehende Bild der Parthenos aus Gold und Elfenbein ohne Weiteres ein ἕδος nennt. †† Somit ist, hoffen wir, das Mißverständniß, daß Pheidias sich herabgelassen habe, der ehernen Statue eines Zunftgenossen einen goldenen Stuhl unterzustellen, genügend beseitigt.

Wer aber das Bild der Athene Hygeia eigentlich gefertigt habe, wäre, obgleich auch diese Notiz in einem alten Schriftsteller aufbehalten ist, vielleicht noch lange übersehen worden, wenn nicht eine kürzlich aufgefundene Inschrift uns hier auf den rechten Weg geleitet hätte. Bei der Wegräumung des Schuttes von der Südostecke der hintern Porticus des Mittelgebäudes der Propyläen fand sich, vor der letzten Säule gegen Süden, ein halbrundes, doch etwas mehr als einen halben Kreis betragendes Piedestal aus weißem Marmor noch an seinem ursprünglichen Platze, ††† mit der hintern senkrecht abgeschnittenen

* Sillig. Catal. Artiff. v. Phidias, p. 347; coll. v. Stipax p. 431: Pericles aeneum Minervae Hygiae signum et aureum ejus solium, hoc quidem a Phidia, faciendum curavit. Ob der berühmte Verfasser der Comment. de Phidia diese Meinung theilt oder nicht, kann ich nicht angeben, weil mir das Buch nicht zur Hand ist.

* So zwei sitzende Bilder der Athene aus weißem Stein, und zahllose Thonfiguren auf der Akropolis in Athen. Vgl. Strabon 13, S. 112 Tchn.: πολλὰ τῶν ἀρχαίων τῆς Ἀθηνᾶς ξοάνων καθήμενα δείκνυται.

** C. J. G. I, n. 155, p. 248. Müller, Handb. d. Arch. §. 68, 1.

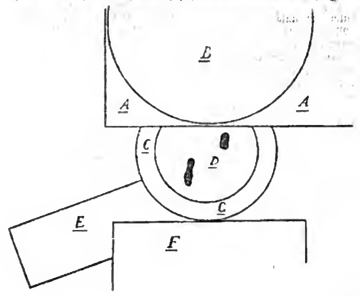
*** Isokr. Panegyr. S. 90 Tchn. (von den Persern): οἵ καὶ τὰ τῶν θεῶν ἕδη καὶ τοὺς νεὼς συλᾶν — — — καὶ κατακαίειν ἐτόλμησαν. mit Korais Anm. zu dieser Stelle 2, σελ. 56. Vgl. auch Boeckh. Add. ad C. J. G. I, p. 905.

† Plut. Per. 31: Φειδίας ὁ πλάστης ἐργολάβος μὲν ἦν τοῦ ἀγάλματος, ὥσπερ εἴρηται (näml. Cap. 13).

†† Isokr. π. ἀντιδόσεως init. p. 291 Tchn.): Φειδίαν τὸν τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἕδος ἐργασάμενον.

††† Zur Verdeutlichung kann die obenstehende flüchtige Federzeichnung dienen. A ist der Stylobat mit B der südöstlichen Ecksäule der hintern Porticus der Propyläen; C der vorspringende Fuß des Piedestals von gleicher Höhe mit dem Stylobat; D der eigentliche Schaft des Piedestals, dessen Maaße im Texte angegeben sind; E und F ein Paar an den Fuß des Piedestals angefügte Marmorplatten.

Seite an den Stylobates angelehnt, 0,45 Meter im Halbmesser und 0,42 Meter über dem Stylobates hoch, mit einer, wie bei allen Basen der Zeit des reinsten Geschmackes, sehr einfachen Gliederung gekrönt, auf dessen oberer Fläche die Fußstapfen der Statue eingeschnitten sind, während die halbrunde Vorderseite folgende Inschrift trägt:



Α Θ Ε Ν Α Ι Ο Ι Τ Ε Ι Α Θ Ε Ν Α Ι Α Ι Τ Ε Ι Υ Λ Ι Ε Ι Α Ι

Π Υ Ρ Ρ Ο Σ Ε Π Ο Ι Η Σ Ε Ν Α Θ Ε Ν Α Ι Ο Σ

Ἀθηναῖοι τῇ Ἀθηναίᾳ τῇ Ὑγιείᾳ.
Πύῤῥος ἐποίησεν Ἀθηναῖος.

Mein erster Gedanke war, daß diese Basis das Bild des oben erwähnten Künstlers oder Sklaven getragen haben möge; weil ja die Athene Hygeia nach Plutarchos von Perikles selbst, und nicht von den Athenäern, errichtet worden war. Jedenfalls war auch dann das Bild und der Altar der Göttin in unmittelbarer Nähe, gleich rechts vom Austritt aus dem mittleren Durchgange der Propyläen, zu suchen, wo bereits im März 1837 eine viereckte Basis aus hymettischem Marmor, jedoch nicht mehr in ihrer ursprünglichen Lage, gefunden worden war, mit der Aufschrift „der kaiserlichen Gesundheit:"

ΣΕΒΑΣΤΗ ΥΓΕΙΑ

Nun führt aber Plinius in der Aufzählung der ausgezeichneten älteren Erzgießer einen Pyrrhos auf, der eine „Hygeia und Athene" gemacht habe (H. N. 34, 19, 20: Pyrrhus Hygiam et Minervam), wo jetzt, scheint mir, nach Bekanntwerdung unserer Inschrift kaum ein Zweifel bleibt, daß die Copula et, möge sie von dem alten, wackern Compilator selbst oder von seinen Abschreibern herrühren, gestrichen werden muß, und somit Pyrrhos als der Verfertiger eben jener ehernen Athene Hygeia beim Biographen des Perikles anzuerkennen ist. Ja ich möchte hieran noch eine weitere Vermuthung knüpfen: daß es derselbe Pyrrhos ist, der bei Plinius (a. a. O. 34, 19 init.) unter den Erzgießern, die um die 90ste Olympiade geblüht, neben Myron und Skopas unter dem schlechthin verwerflichen, weil ungriechischen, Namen Perelius aufgeführt wird. Die Herausgeber haben dafür Parelius versucht; besser und ingenioser schlägt Thiersch * Perileus (Περίλεως) vor: aber auffallend bleibt dann immer, daß weder Plinius weiterhin in der specielleren Ausführung, noch irgend ein anderer Schriftsteller diesen Künstler wieder erwähnt. War dagegen in den Handschriften erst einmal die gewöhnliche Corruptel des i statt y, Pirrhus statt Pyrrhus, eingetreten, so sieht man leicht, wie daraus, mit genau derselben Zahl von Federzügen, Perelius werden konnte.

(Schluß folgt.)

* Epochen der Kunst, S. 215. Anm.

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom, 20. Febr. Hinsichtlich der unlängst bei Cervetri aufgefundenen neun antiken Marmorstatuen, erfährt man nachträglich Folgendes. Der unterirdische Raum, in dem sie sich befanden, ist kein antiker Brunnen, sondern eine antike etrurische Grabkammer, indem die nebenbei ausgegrabenen Terracotten jeden Zweifel über die ursprüngliche Bestimmung des Locals beseitigen. Es sind bereits mehrere der zu den Statuen gehörigen Köpfe aufgefunden. Sie stellen Glieder der Augustinischen Kaiserfamilie in kolossaler Größe dar. Tiberius — circa 12 Fuß hoch — ist sitzend gebildet mit entblößtem Oberleib und gekränzt mit der corona civica. Er hat das Ansehen und die Attribute des Jupiter terrestris. Dem seinigen an Höhe und Bildung ähnlich ist das Marmorbild des Claudius. Der ältere Drusus erscheint als Togafigur, der jüngere im Kriegspanzer. Seine Gemahlin Agrippina ist nicht zu verkennen. Die Köpfe der übrigen Standbilder fehlen noch, so wie andererseits die Statuen zu den Köpfen des Augustus und der Livia, deren Schönheit alle vorhandenen Darstellungen des Portraits beider weit übertrifft. Da das Innere des Todtenhauses durchwühlt wird, so darf man hoffen, in Kurzem das Fehlende beisammen zu sehen. Wahrscheinlich schmückten diese kostbaren Kunstdenkmäler das Augusteum der Stadt Cäre, deren politische Bedeutung allerdings zu Strabo's Zeiten bis auf wenige Spuren ehemaliger Größe verschwunden war, die aber doch römische, ihre berühmten Bäder besuchende, Große und Imperatoren nicht selten zu ihrer interimistischen Residenz wählten.

Das Bulletino des archäologischen Instituts vom Januar und Februar enthält interessante Relationen theils über den eben erwähnten Statuenfund bei Cervetri, theils über Ausgrabungen bei Chiusi im Val di Chiana, wo man in etruskischen Gräbern schöne Vasen, Elfenbeinfigürchen (30 männliche Figürchen bekleidet und den Dreizack in der Hand), einen goldenen Kranz, eine dunkelgrüne Schaale, auf welcher Endymion mit seinem Hund in Miniatur und mit Licht und Schatten gemalt ist, gefunden hat. Auch entdeckte man ein großes, gewölbtes Grabmal, mit gewölbter Thüre und einem an den innern Wänden herumlaufenden Sockel, auf welchem acht mit etruskischen Inschriften versehene Sarkophage.

Paris, 22. März. Die Gewässer der Rhone haben jetzt bei einer Ueberschwemmung unsern Trinquetaille's einen alten Begräbnißplatz der Römer aufgedeckt, wo man bereits mehrere interessante Alterthümer gefunden hat.

London, 12. März. In der letzten Versammlung der geographischen Gesellschaft las Maj. Rawlinson Bemerkungen über die von ihm besuchten Ruinen von Takht=i=Soliman, der einstigen Hauptstadt von Medien. „Sie liegen auf einem niedrigen Hügel. Die Mauern auf dessen Gipfel haben 30 F. Höhe. In der tiefer liegenden Ringmauer, welche das Ganze umgibt, erblickt man die Ueberreste von 37 Bastionen; ihr Umfang beträgt, von einer zur andern Bastion gemessen, 1550 Schritt, oder etwas mehr als 3 (engl.) Viertelmeilen. Sie ist nur an wenigen Punkten vollständig erhalten, wo dies aber stattfindet, die Maurerarbeit vortrefflich. Ueber dem Thorweg und von einer Bastion zur andern sich erstreckend, befindet sich eine Reihe von Blöcken, jeder mit einer rohen Darstellung eines Bogens, welche auf diese Weise eine Art von verziertem Fries für das Portal bilden und die einzige Bildhauerarbeit an diesen Mauern sind. Der erste Gegenstand, der meine Aufmerksamkeit auf sich zog, als ich durch das Portal in die verlassene Stadt eintrat, war der See. Er befindet sich auf dem höchsten Punkt des Hügels, ist unregelmäßig begrenzt und hat einen Umfang von etwa 300 Schritt; die felsigen Ufer bestehen aus Kalkstein, von dem das Wasser eine große Quantität aufgelöst enthält, und es leidet keinen Zweifel, daß die Ufer täglich enger werden, da die kalkhaltige Ablagerung fortwährt. Die alte Meinung war, daß dieser See unergründlich tief sey: ein arabischer Reisender aus dem 9ten Jahrhundert trägt kein Bedenken zu versichern, daß er mit dem Senkblei bei 400 Yards noch keinen Grund gefunden habe, und seine Behauptung fand bei den Geographen, wie bei dem Volke selbst, bis vor einem Jahre Glauben. Neuere Untersuchungen haben indeß damals ergeben, daß die Tiefe nicht mehr als 47 persische Ellen, d. i. 26 Klafter, beträgt. Unter den Ruinen zieht namentlich eine Trümmermasse an der Nordseite des Platzes die Aufmerksamkeit auf sich, und es unterliegt keinem Zweifel, daß sie den alten Feuertempel der Provinz Adserbidschan repräsentirt, welcher vor der Verbreitung des Islam einer der heiligsten Oerter in Persien war." — Oberst R. berichtet sodann von seinen sorgfältigen Untersuchungen, um die Identität von Takht=i=Soliman mit der atropatenischen Hauptstadt der Byzantiner, dem römischen „Gaza" und dem arabischen „Schir" zu constatiren, und schließt mit folgenden Worten: „Die genaueren Angaben über diesen Ort, die ich aus dem Werke des Zakariya Karvini gezogen habe, können in Vergleichung mit meinen eigenen Beobachtungen der Ruinen von Takht=i=Soliman nicht einen Schatten von Zweifel über die Identität der beiden Städte übrig lassen." Ein Grundriß dieser Ruinen war dem Bericht beigegeben.

Am 9. dieses wurden der hiesigen geographischen Gesellschaft u. A. Bemerkungen des Hrn. J. Löwenstern (aus Weimar) über Mexico ꝛc. vorgelesen. In der Nähe von Tepatitlan, 80 engl. Meilen westlich von Celaya, hat derselbe eine Pyramide entdeckt, die in ihrem Bau der von Xochicalco ähnlich und mit drei Stockwerken und einem regelmäßigen Wall auf dem Gipfel versehen ist. Sie muß früher mit Steinen bekleidet gewesen seyn, und ist das erste Denkmal, das in dieser Gegend, ohne Zweifel auf der Straße der Wanderung der Azteken von Californien nach Mexico, aufgefunden worden ist.

Münster, 22. März. In der Bauerschaft Göllenkamp, in dem fürstlich bentheimischen Amte Neuhaus, hat der Landmann Baumann beim Sandgraben einen merkwürdigen Fund gemacht. Er fand nämlich eine gewöhnliche altgermanische Todtenurne, einen Todtenkopf von gebranntem Lehm, von etwa 10 Zoll rheinl. im Durchmesser, wie sie in unserer Gegend nicht selten gefunden werden, und darüber als Deckel eine goldene Schaale, in Form eines Kelches ohne Fuß. Dieses Gefäß ist von Goldblech mit mehreren rings umher laufenden Wulsten und beutelartigen Verzierungen versehen, welche von innen nach Art getriebener Arbeit concav sind. Das ganze Gefäß wiegt 17¾ Loth, ist von 22½karätigem Golde und wird etwa 200 Thlr. werth seyn. Zum Becher kann das Gefäß nicht wohl gedient haben, weil sein Rand zu scharf ist. Wahrscheinlich war es ein Opfergeräth. Merkwürdig ist die Sage, daß in dieser Gegend ein Schatz vergraben liege, namentlich ein Kind in einer silbernen Wiege.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 38.

Kunstblatt.

Dienstag, den 12. Mai 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

III.

Die Bilder aus der deutschen Geschichte in der Residenz am Hofgarten von Jul. Schnorr.

1. Die Geschichten Rudolphs von Habsburg.

Die höhere, dem öffentlichen Leben angehörige Kunst hat es nicht auf Genußgewährung abgesehen; sie ist der Ausdruck einer allgemeinen Denk- und Gefühlsweise, und somit ein Vereinigungspunkt für Viele. Durch diese der Kunst inwohnende moralische Kraft — selten und schwach durch die ästhetische — tritt und greift sie in die Geschichte ein. Wer sich nun in der Gegenwart umgesehen, dem kann es nicht entgangen seyn, welche Kunst die größten Sympathieen für sich habe. Viele allerdings verweilen mit Vorliebe bei der an Schönheit und Gedanken reichen Welt der griechischen Fabellehre; sehr Viele finden nur in den unserer Religion angehörigen Bildern Befriedigung; allein unbedenklich sind Darstellungen aus der Geschichte, namentlich der vaterländischen und der damit in Verbindung stehenden Poesie, dem vorherrschenden Sinne unserer Zeit am entsprechendsten, wie diese denn auch in dieser Beziehung wirklich jede frühere an Reichthum und selbst, wenigstens zum Theil, an Werth übertrifft. Gehörte es demnach zu den glücklichsten Wahlen des Königs von Bayern, an dem öffentlichen Spaziergang in München bayerische Geschichten aufzustellen, — Bilder, die trotz aller Mängel und Schwächen eine unausgesetzte Theilnahme finden — so müssen wir der dem Prof. Jul. Schnorr gestellten Aufgabe einen um so größern Werth beilegen, als die darin berührten Interessen einen größern — obschon noch immer durch unmittelbares Bewußtseyn geschlossenen — Kreis, nämlich den deutscher Vaterlandsliebe durchdringen. Nächst einer Kunst, die uns die Anschauung einer höhern Gemeinschaft mit allen Menschen gäbe, wird gegenwärtig keine mit so wenig Reflexion und mit so viel unmittelbarem Gefühl aufgenommen werden, als diese, die uns Ereignisse schildert, deren Endergebniß unsere Zeit und somit wir selber sind.

Ein Blick auf den der ganzen Kunstunternehmung zu Grunde liegenden Plan zeigt uns die Conception desselben in Uebereinstimmung mit den eben entwickelten Ansichten. Wir haben ein Gebäude vor uns, theils großen Festen, theils großen Feierlichkeiten des Hofes gewidmet. Die erste Abtheilung, die mit einem Ballsaal endet, geht uns hier nichts an; die zweite umfaßt eine Reihenfolge von Sälen, die mit einem großen für eben gedachte Feierlichkeiten bestimmten Thronsaal schließt. Nehmen wir, wie es unbezweifelt vorliegt, diesen als den eigentlichen Beweggrund des Baues, betrachten wir seine Bestimmung für die Gegenwart in Verbindung mit seinen Sculpturen, jenen kolossalen Erzstatuen der Fürsten aus dem bayerischen Haus, so haben wir schon ein Eintreten in die Vorzeit, hervorgegangen aus dem Bedürfniß nach einer höhern, umfassenden Gemeinschaft. Aber dem in unserer Zeit angeregten nationalen Sinn genügt diese noch nicht: wir suchen eine weitere Gewähr, eine reichere Quelle unsers Seyns. Mit aller etwaigen Blüthenfülle sind wir nur ein Zweig, und gehen von Ast zu Ast, bis wir den Stamm erreichen, der uns trägt und nährt: nur das Bewußtseyn, dem deutschen Vaterlande und seiner Geschichte anzugehören, gibt dem bayerischen Patriotismus Halt. Und so wurde die Darstellung der Verbindung mit ihr die Aufgabe für den Kunstschmuck der Eingangssäle, die damit zugleich, wenn auch in bedingter und beschränkter Weise, ein Denkmal deutscher Geschichte sind. Die Züge der neuern Zeit bildeten fest und bestimmt sich aus zuerst unter der Kaiserschaft Rudolphs von Habsburg, Gestalt aber hatte deutsches Volksthum in aller Beziehung zuerst durch Karl den Großen erhalten. Zwischen beiden nimmt die Zeit der Hohenstaufen die höchsten, quellenreichsten Höhen, und die hervorragendsten unter ihnen Barbarossa ein. Darum treten wir in dem, dem Thronsaal nächsten Raume in die Geschichte Rudolphs von Habsburg ein, gehen sodann in

die des Kaisers Rothbart über und treffen im äußersten auf die Thaten Karls des Großen.

Der Künstler, dem die Ausführung eines solchen Planes übertragen wird, findet in diesem selbst das Gesetz der Auffassung, zuerst in Betreff der Wahl der Gegenstände, niedergelegt. Aus der Masse der Ereignisse muß er die herausgreifen, die den Samen der Zukunft in sich tragen und somit über der Bedeutung des Moments eine allgemeine und ewige haben. Dieser Forderung schließt sich sodann die zweite an, daß das Ereigniß in dem Moment und überhaupt in solcher Weise gefaßt werde, daß sein Inhalt, wenn auch noch unentwickelt und ohne Folge, doch in ganzer Bedeutung, also ideell vollständig, offen daliege. Wie klar sich der Künstler, von dem wir hier zu sprechen haben, dieser Gesetze bewußt ist, geht aus den Werken hervor, über die zu berichten die Absicht gegenwärtigen Aufsatzes ist.

Schnorr hat 1838 mit den Darstellungen aus der Geschichte Rudolphs von Habsburg begonnen, und sie im Laufe des Jahres 1839 beendigt. Von ihnen also kann — da die übrigen noch in Arbeit sind — allein hier die Rede seyn.

Rudolphs Wahl zum deutschen Kaiser ist vornehmlich das Werk des Erzbischofs von Mainz unter Einfluß und Zustimmung der höchsten kirchlichen Macht in Rom. Wenn also Schnorr in dem ersten der vier ihm angewiesenen Räume des Habsburger-Saales jene nicht sowohl geschichtlich begründete als dichterische Erzählung von dem Dienste frommer Ehrfurcht brachte, den Rudolph am Ufer eines angeschwollenen Baches einem Geistlichen, den die Seelsorge hinüber trieb, mit seinem Rosse erwies, so ist damit ein vorherrschender Charakterzug von ihm ebensowohl bezeichnet, als die nachmalige, so bedeutungsvolle Gunst der Kirche motivirt. Der Künstler führt uns in eine freie Landschaft; zwischen niedrigen Erderhöhungen, hinter denen ferne Berge und ein nahes Dorf sichtbar werden, auf deren einer unter dem vollen Schatten einer schönen Baumgruppe ein Crucifix sich erhebt, führt ein Weg nach dem Bache im Vorgrund herab. Dieses Weges kommt ein Priester mit dem Sacrament, von zwei Dienern begleitet. Ritter Rudolph, in einfacher Jagdkleidung, scheint durch den Bach gekommen zu seyn, um des Weges hinauf zu reiten. Er ist von seinem Roß, das noch im Wasser steht, abgestiegen und hat sich aufs Knie niedergelassen, dem Heiligthum in des Priesters Hand seine Ehrfurcht zu bezeugen; mit der Linken aber deutet er nach seinem Thier, das er am Zügel hält und das er jenen als Träger durch die Furth anbietet.

(Fortsetzung folgt.)

Athene Hygeia und ihre Statue von Pyrrhos.

(Schluß.)

Wie sich dies Letztere aber auch verhalten möge, so ist es aus paläographischen Gründen einleuchtend, daß die vorstehende Inschrift der Uebergangsperiode des alten attischen Alphabets in das nach Eukleides gebräuchliche jonische angehört, und also zwischen Olympias 86 und 94, oder mit einer runden Mittelzahl um die 90ste Olympiade anzusetzen ist. Denn in dieser Zwischenzeit, von der Aufnahme des Σ statt ≷, bis zur Aufnahme der langen Vocalzeichen und der zusammengesetzten Cosonanten Ξ und Ψ, findet sich in den Inschriften bald in stärkeren, bald in geringerem Maße dasselbe unbestimmte Schwanken in dem Gebrauch einzelner Schriftzeichen, dem wir auch in diesen zwei Zeilen begegnen, und zwar immer häufiger, je näher die Zeit dem Archontat des Euklides kommt. Ich verweise daher nur, was die Auslassung des Hauches vor ΥΛΙΕΙΑΙ, und den abnormen Gebrauch des Η als langen Vocals in ΕΠΟΙΗΣΕΝ betrifft, auf ein früher mitgetheiltes Bruchstück der Baurechnung des Erechtheion; * oder noch lieber, zum Beweise, daß solches Schwanken auch in der 88sten Olympiade schon vorkommt, auf eine im vorigen Jahre von mir herausgegebene Schatzrechnung, ** wo in der dritten Zeile ΗΙ statt ΗΕΙ (?), also Η statt Ε, und wiederholt (Z. 4. 8. 13 u. s. w.) das Wort ΕΜΕΡΑ ohne Hauchzeichen gefunden wird. Die Eigenthümlichkeit aber, daß ⊙ und ○ von geringerer Höhe als die übrigen Buchstaben sind, und so zu sagen über der untern Parallellinie schweben (was später in der makedonischen Zeit wieder Mode wurde), findet sich auch in dem Berichte der Commission über den Bau des Erechtheion aus Olymp. 92, 4; wenigstens in dem noch auf der Akropolis vorhandenen und neulich in diesen Blättern herausgegebenen Bruchstücke.

In paläographischer Beziehung waltet also hiernach keine Schwierigkeit ob, die Statue nach Plutarchos Angabe noch von Perikles bei seinen Lebzeiten, in der 87sten Olympiade errichtet werden zu lassen: wenn nicht die Angabe der Inschrift selbst, daß sie von den Athenäern errichtet worden sey, sich dem entgegenstellte. Perikles mochte demnach der Göttin wirklich dies Bild gelobt haben, aber durch den ausbrechenden Krieg und seinen baldigen Tod an der Ausführung verhindert worden seyn. Als aber dann nach Olymp. 89, 4 durch den Frieden des Nikias Waffenruhe eintrat, scheinen die Athenäer in der 90sten Olympiade, vielleicht auf Betrieb des damals mächtigen Alkibiades,

* Kunstblatt 1836, Nr. 39. 40.

** Hall. A. L. Z. 1838, Novemberheft, Nr. 196. 197.

die Verwirklichung des Gelübdes ihres vieljährigen Vorstandes besorgt zu haben. Mit dieser Annahme, die ich indeß nur als eine Vermuthung hinstelle, würden sowohl die Angabe des Plinius von der Blüthe des (Perelius) Pyrrhos in der 90sten Olympiade, als auch die kleinen paläographischen Besonderheiten trefflich übereinstimmen.

Die Statue der Athene Hygeia war, wie die Spuren auf der Oberfläche der Basis zeigen, mit vorschreitendem rechtem Fuße dargestellt, und erhob sich wenig oder gar nicht über die natürliche Größe; denn der Fußstapfen hat nur 33 Centimeter Länge. Besonders interessant und lehrreich aber ist die Art ihrer Aufstellung: so hart an der Säule, daß die Falten ihres Gewandes dieselbe fast berühren mußten. Auf ähnliche Weise waren ohne Zweifel auch die ehernen Standbilder der Pflanzstadte Athens vor den Säulen des Olympions aufgestellt. * Höchst auffallend aber ist die Art und Weise, wie zwei Marmorplatten (E und F), auf denen wahrscheinlich wieder Piedestale mit Statuen gestanden, durch wunderliche, unregelmäßige Steinschnitte sich an das Fußgestell der Athene und untereinander zusammenfügen. Vielleicht hat auf der Platte F eine viereckige Basis gestanden, welche daneben gefunden wurde, von deren durch Feuer zerstörter Inschrift aber nur noch das Wort ΕΠΟΙΕΣΕΝ in voreuklideischen Schriftzügen lesbar ist. Vielleicht — weil man in solchen Fällen doch sich der Vermuthungen nicht erwehren kann — vielleicht also trug eben diese Basis das Erzbild jenes vom Dach gefallenen Arbeiters, welchen mit dem Splanchnoptes des Styrax für einerlei halten zu wollen ich schlechterdings keinen andern Grund sehe, als daß Plinius in der ersten Stelle beide Statuen neben einander erwähnt; offenbar wohl nur, um daran zu erinnern, daß mehr als Ein Sklave des Perikles zu solchen Ehren gelangt sey. Uebrigens standen neben der Gesundheitsgöttin auch noch andere Bilder; von denen der Verfasser des Lebens der zehn Redner noch die Statue der Mutter des Isokrates sah, welche aber auf einen andern Namen umgeschrieben worden war. **

So viel von der Athene Hygieia des Pyrrhos, und von den unmittelbar an dieselbe angrenzenden und auf sie Bezug habenden Statuen, so viel sich bis jetzt (da die völlige Wegraumung des Schuttes von jener Ecke der Propyläen wieder eingestellt ist) davon erkennen läßt. Inzwischen begründet auch das Vorliegende schon einige Folgerungen über die örtliche Vertheilung der von Pausanias und andern Schriftstellern erwähnten Monumente auf der

* Paus. 1, 18, 6: χαλκαῖ δὲ ἑστᾶσι πρὸ τῶν κιόνων ἃς Ἀθηναῖοι καλοῦσιν ἀποίκους πόλεις.

** Pseudo-Plutarch. im Isokr. S. 839: τῆς δὲ μητρὸς Ἰσοκράτους — — — καὶ τῆς ταύτης ἀδελφῆς Ἀναχοῦς εἰκόνες ἀνέκειντο ἐν ἀκροπόλει, ὧν ἡ τῆς μητρὸς παρὰ τὴν Ὑγείαν νῦν κεῖται μετεπιγεγραμμένη.

Akropolis. Zuvörderst wird es jetzt gewiß, was mir immer schon wahrscheinlich erschienen, daß der Hermes Propyläos und die drei bekleideten Chariten des Sokrates buchstäblich vor dem eigentlichen Eingange in die Akropolis, vor den fünf Thoren, also in der großen westlichen Vorhalle der Propyläen unter den jonischen Säulen gestanden haben. * Ebenfalls innerhalb der Propyläen, aber vielleicht schon jenseit der Thore unter der östlichen (hintern) Porticus, standen die eherne Löwin ohne Zunge von Tisikrates gearbeitet, zum Gedächtniß der Leäna, der Geliebten eines der Tyrannenmörder, und neben ihr die Aphrodite von Kalamis, welche Kallias geweiht hatte.** Eben hier, in der östlichen Halle, findet nun auch der Dieitrephes des Kresilas seinen Platz, den ich in einem früheren Aufsatze, verleitet durch die Findung seines Piedestals in der Mauer einer Cisterne vor der Westfront des Parthenon, zwischen den Propyläen und diesem Tempel ansetzen zu müssen geglaubt hatte. Denn unmittelbar auf den Dieitrephes läßt Pausanias, mit Uebergehung einiger obscurer Statuen, unter denen vielleicht auch die umgetaufte Mutter des Isokrates war, jetzt die Athene Hygeia und ihre Genossin folgen, deren Platz durch das stehengebliebene Piedestal und durch das daneben gefundene der Sebaste Hygeia nunmehr genau bestimmt ist. Durch die sichere Ermittelung dieser Punkte werden die in der Beschreibung des alten Periegeten zunächst folgenden Monumente — der eherne Knabe des Lykios, der Perseus des Myron, das Heiligthum der Brauronischen Artemis und das trojanische Pferd — näher an die Propyläen und auf die rechte Seite des Weges nach dem Parthenon gerückt, und so gelangen wir in bester Ordnung an das Fußgestell des Epicherinos, welches, wie bereits früher angegeben, gerade auf halbem Wege von den Propylaen nach dem Haupttempel wieder gefunden worden ist.

Athen, im November 1839. L. R.

* Von dem Hermes Propyläos und den Chariten sagt Paus. 1, 22, 8, daß sie κατὰ τὴν ἔσοδον αὐτὴν ἤδη τὴν ἐς Ἀκρόπολιν gestanden, und 9. 35, 1 und 2 sagt er von den Chariten noch bestimmter: πρὸ τῆς ἐς τὴν Ἀκρόπολιν ἐσόδου.

** Paus. 1, 23, 1 und 2. Von der ehernen Löwin sagen auf das Bestimmteste Polyän. Strateg. 8, 45, daß sie ἐν τῷ Προπυλαίῳ, und Plut. über die Schwatzhaftigk. 8, daß sie ἐν πύλαις τῆς Ἀκροπόλεως stand.

Bemerkungen.

In der Kunst haben nur Wenige eine rechte und gerechte Vergleichungsgabe, eine reine Anschauung und Vergegenwärtigung des ganzen Kunstkreises. Bei dem gewohnten Meister und Kunstwerk nehmen sie

nur das oft und viel Belobte wahr; sie sehen und hören es auch da noch, wo es nicht mehr ist, und wissen Alles zurecht zu legen. Bei dem ungewohnten Künstler und Kunstwerk, wenn diese nicht volksthümlich hinreißend sind, sehen und vernehmen sie nur das Ungewohnte, Störende, Individuelle, Bedingte. Sie vergleichen Alles mit ihrer modernen Kunstsphäre und gewohnten Aufnahmsweise und sehnen sich bei befremdenden Eindrücken nach ihren Lieblingen, die ihnen in der Entbehrung nur in einem um so herrlichern Lichte strahlen.

Nachrichten vom März.

Statistik der Kunst.

Kopenhagen, 3. März. Thorwaldsen's Museum hat das Privilegium erhalten, ausschließlich Gypsabgüsse von Thorwaldsen's Arbeiten zu verkaufen.

Paris, 20. März. Alle von belgischen Malern zu der hiesigen Kunstausstellung eingesandten Bilder sind von der Prüfungscommission zugelassen worden.

Die hiesigen Künstler, deren Gemälde von der Commission der Ausstellung zurückgewiesen worden, haben eine Versammlung gehalten und beschlossen, zwar keine besondere Ausstellung zu veranstalten, aber sich doch mit einer Bittschrift für andere Einrichtungen in dieser Beziehung an die Deputirtenkammer zu wenden.

Düsseldorf, 14. März. Die hiesige Regierung hat die Behörden, Pfarrer und Schullehrer aufgefordert, zur Erhaltung der etwa vorgefundenen Alterthümer, besonders römischer Münzen, nach Kräften mitzuwirken und dieselben den königlichen Sammlungen zuzuwenden.

München, 10. März. In der Sitzung vom 9. dieses hat die zweite Kammer den Gesetzentwurf zum Schutz des Eigenthums an Werken der Literatur und Kunst gegen Veröffentlichung und Nachdruck einstimmig angenommen.

Literatur.

Paris. Explication des ouvrages de peinture etc. exposés au Musée. 12. 9 B. 1 Fr.

L'Observateur au Musée Exposition de 1840. 12. ½ B.

Echo de la littérature et des beaux arts. Redigirt vom Vicomte de Lavalette. Jahrespreis 10 Fr.

Galéries historiques du palais de Versailles. Tom. 1—3. 8. 62 B.

B. Lunel, Histoire de la Tour de Nesle suivie d'une notice historique sur les anciens monumens de Paris. 8. 1 B. 50 Cent.

Bei Firmin Didot: Découverte dans la Troade. Par A. F. Mauduit, Correspondant de l'Institut. 1 Vol. in 4. mit Plänen, Karten und Figuren. Pr. 10 Fr. Enthält Abhandlungen über die Grabmäler der Ebene von Troja und die Lage der Stadt; Andeutungen über Monumente in dem Paß der Thermopylen und Erörterungen über den Zug des Xerxes durch das Troas.

Caen. De Caumont, Bulletin monumental, ou statistique des monumens de la France. Tom. V. 8. 33¾ B. u. Kpfr. 1838. Jeder Band 15 Fr.

Berlin. Elementa epigraphices Graecae. Scripsit Joannes Francius. Ex libraria. J. Nicolai. 1840. Typis academicis. 400 S. 4.

Dresden gedruckt bei Ernst Blochmann: Sendschreiben des königl. sächsischen Alterthumsvereins an die Freunde kirchlicher Alterthümer im Königreiche Sachsen. Mit 4 lithogr. Abbildungen. 8. Eine treffliche Anweisung zur Erforschung und Beschreibung der Landesalterthümer.

St. Petersburg, in der Buchdruckerei der k. Akademie der Wissenschaften: Heinrich Karl Ernst Köhler. Zur Erinnerung an den Verewigten. Von Karl Morgenstern. Mit dem in Kupfer gestochenen Bildnisse. 1839. 69 S. 4. (Aus dem Recueil des Actes de la Séance publique de l'Acad. Imp. des sciences tenue le 29. Dec. 1839.)

Nekrolog.

Rom, 9. März. In voriger Woche starb hier der Maler Pellegrini, der letzte dieses Namens, aus der bekannten venetianischen Künstlerfamilie, im hohen Alter. Zum Haupterben seines nicht unbedeutenden Vermögens hat er die Malerakademie S. Luca, deren Mitglied er war, eingesetzt. Seine Gemäldesammlung hat er verschiedenen Personen vermacht, unter diesen dem Papst (der, wie P., in Belluno geboren ist) ein Bild von Claude Lorrain und eines von Tizian.

Wien, 2. März. Vor einigen Tagen wurde die Leiche des bekannten Wasserbaudirectors v. Kudriofsky, Bruders des russischen Staatsraths, in der Donau gefunden. Er soll seinem Leben wegen ungünstiger pecuniärer Verhältnisse ein Ende gemacht haben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 39.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 14. Mai 1840.

Stahlstiche.

Das Königreich Württemberg nebst den von ihm eingeschlossenen Hohenzollerschen Fürstenthümern in ihren Naturschönheiten, ihren merkwürdigsten Städten, Badeorten, Kirchen und sonstigen vorzüglichen Baudenkmalen für den Einheimischen und Fremden, dargestellt in 48 Stahlstichen mit begleitendem Text. Ulm, Verlag der Stettin'schen Buchhandlung. Großoctav. In Monatsheften zu 3 Stahlstichen 6 gGr. oder 27 Kreuzer.

Dieses Werk, dessen Widmung König Wilhelm von Württemberg anzunehmen geruht hat, und von welchem bis jetzt 4 Hefte mit zwölf chalkographischen Darstellungen erschienen sind, schließt sich ähnlichen Unternehmungen, namentlich dem des malerischen Deutschlands, in würdiger Weise an, und verspricht um so mehr das Interesse zu befriedigen, als darin eine einzelne Provinz des deutschen Vaterlandes behandelt wird, und zwar eine solche, die in Hinsicht der landschaftlichen Naturschönheit, wie durch die Denkmale alter Kunst vor anderen sich vortheilhaft auszeichnet. Unter den Zeichnern, welche in den bis jetzt veröffentlichen Blättern auftreten, ist es besonders Herr Eduard Mauch in Ulm, welcher Architektonisches im Einzelnen und im Gesammten mit feinem Sinn und gebildetem Geschmack wiederzugeben versteht, und es ist nicht nur das in diesem Werk Dargebotene dessen wir uns erfreuen, sondern wir dürfen uns einer ferneren gedoppelten Gabe desselben gewärtigen, da er laut einer Anmerkung zum ersten Hefte eine besondere Schrift über die mittelalterliche Kunst und deren Denkmäler in Ulm, und, nach einer Angabe im dritten Hefte, eine Nachbildung des Hochaltars der Herrgottskirche zu Ereglingen und des Hochaltars in der Klosterkirche zu Blaubeuren, nebst kunsthistorischen und kritischen Andeutungen herauszugeben gedenkt. Die übrigen Punkte des vorliegenden Werks sind theils von Emminger, theils von Schönfeld aufgenommen. Die Redaction hat für heitere Mannigfaltigkeit gesorgt und einen kurzen, belehrenden und unterhaltenden Text beigegeben, welcher, von ängstlicher Detailangabe fern, das Wesentliche in einer angenehmen Darstellung vereinigt.

Das erste Heft enthält 1) das alte Schloß in Stuttgart, gezeichnet von H. Schönfeldt, gestochen von Emden; es ist dieser Bau des 16ten Jahrhunderts, das Werk Herzog Christophs, von dem Dorotheenplatze, unstreitig dem günstigsten äußeren Standpunkte, aufgenommen, da die östliche Seite gegen den neuen Schloßplatz nicht mehr den reinen architektonischen Charakter des Ganzen darbietet, seitdem die alten, kolossalen Schornsteine durch eine antikisirende Modernität ersetzt worden sind. Uebrigens wäre die Frage, ob sichs nicht noch mehr verlohnte, das alte Schloß von innen aufzunehmen, wo sich in den drei Hofgalerien der so kurz angedauerte Styl burgundischer Bauart verewigt hat. 2) Das Münster zu Ulm, von der Portalseite, gezeichnet von Eduard Mauch, gestochen von E. Abresch, ein treffliches Blatt auch im Stich; den Vorgrund belebt die Procession des im Jahr 1836 zu Ulm gefeierten großen Liederfestes. 3) Eßlingen von Canstadt her auf der rechten Neckarseite, mit dem nächsten Blick auf den herrlichen Frauenkirchthum von Matthäus Böblinger, weiter zurück die Dionysiuskirche mit ihren zwei, und außerdem sechs andere Thürme von Kirchen, Thoren u. s. w.; gezeichnet von Schönfeld, gestochen von G. A. Müller in Carlsruhe, Aufnahme und Stich recht brav. Darauf folgen im zweiten Hefte: 4) die Dionysiuskirche in Eßlingen, gez. von Schönfeld, gest. von J. Poppel, gleichfalls gut aufgefaßt und behandelt von beiden Künstlern; 5) Helfenstein und die befestigte Stadt Geißlingen, gez. von E. Mauch, gest. von A. H. Payne, eine glückliche Restauration des kühnen Sitzes mächtiger Grafen auf einem Vorsprung der schwäbischen Alb, wenige Stunden von dem Hohenstaufen entfernt; 6) Biberach, gez. von Emminger, gest. von N. S.; ein

Blatt, welches mit Fleiß ausgeführt, mehr durch die Erinnerung an die literar- und kunsthistorische Bedeutung der Vaterstadt Wieland's und Knecht's, — auch Bernhard Neher in Weimar ist von Geburt und Erziehung ein Biberacher — als durch Bedeutsamkeit der Natur oder Kunstanlage anzieht. Zum dritten Hefte gehört 7) Hohentwiel, gez. von Emminger, gest. von A. H. Payne, die alte zerstörte Bergveste, württembergisch geblieben inmitten des badenschen Landes, mit dem Fernblick auf die Schweizeralpen; 8) Mergentheim, gez. von Schönfeld, gest. von Willmann, ehemals der Sitz des Deutschmeisters, aber in den zwei letzten Jahrhunderten des Alterthums beinahe ganz entkleidet, ist der Ort in dem freundlichen und weinreichen Taubergrunde mit Recht von dem Verfasser des Textes mehr von Seiten seiner Naturkraft und Naturschönheit als Mineralheilbad behandelt. 9) der Marktplatz in Stuttgart, gez. von Schönfeld, gest. von C. Gerstner; die Aufnahme zur Rechten des Marktbrunnens, so daß das unverzeihlich charakterlose Rathhaus im Schatten bleibt und die alterthümlichen schönen Erkerhäuser, zumal das Lotter'sche, nebst den beiden Thürmen der Stiftskirche über den Häusergiebeln hervortreten, ist sehr zu loben; nicht so der Stich, der sich ziemlich ungenau in den hier so willkommenen schönen Einzelnheiten hält. Im vierten Hefte kommen sodann: 10) Ulm von Südost, gez. von C. Mauch, gest. von J. Poppel; ein ausgezeichnet schönes Blatt. 11) Das Rathhaus in Ulm, gez. von Schönfeld, gest. von J. Poppel, gleichfalls recht brav aufgenommen und im Stiche kräftig, lichtvoll und lebhaft behandelt. 12) Friedrichshafen am Bodensee, gez. von Eminger, gest. von C. Höfer, ein Blick über den See nach dem schönen Lustschlosse des Abts von Weingarten, das jetzt der königlichen Familie von Württemberg zum Sommeraufenthalte dient, eine liebliche Landschaft mit dem stillen See im Vorgrunde und von den Schweizerbergen bekränzt. — Möge das Unternehmen in und außer Schwaben viel Beifall finden. **en.**

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

III.

Die Bilder aus der deutschen Geschichte in der Residenz am Hofgarten von Jul. Schnorr.

1. Die Geschichten Rudolphs von Habsburg.

Das zweite Bild zeigt ein Feldlager vor der Stadt Basel. Hier befand sich Ritter Rudolph in Fehde mit dem Bischof dieser Stadt, als die in Frankfurt versammelten Churfürsten am 29. Sept. 1273 ihn zum deutschen Kaiser erwählten. Graf Pappenheim wurde beauftragt, die Reichsinsignien dem neuen Herrscher zu überbringen; ihm aber eilte Burggraf Friedrich von Nürnberg mit der Nachricht von der getroffenen Wahl voraus. So überraschend also auch diese für Rudolph war, so traf ihn Pappenheim doch schon vorbereitet. Wir sehen, wie er die Reichskleinode, die Edelknaben tragen, ihm darreicht; Burggraf Friedrich steht neben Rudolph, auf jenen als den angemeldeten Boten des Wahltages deutend; Rudolph in einfacher Rittertracht, schlicht, edel, ruhig nimmt die Huldigung mit Würde an. Ein rothes Zelt breitet sich über ihm; im Mittelgrunde sieht man die durch die neue Nachricht bewirkte Bewegung im Lager. Im Ganzen ist in der Composition jeder sich darbietende Reichthum vermieden, und nur das Nothwendige festgehalten, damit sie in Uebereinstimmung mit dem ersten Bilde, das nicht wohl eine große Ausbreitung zuließ, bliebe. Beide Bilder sind von Schnorr selbst ausgeführt — die Cartons sind ohne Ausnahmen alle von ihm — und zwar in einer Weise, die in Vergleich mit andern Arbeiten unserer Schule eine gewisse Selbstständigkeit behauptet. Obschon wir die Ueberzeugung haben, daß die Art und Weise der Ausführung eben so gut, wie die der Auffassung, aus der Natur des Künstlers hervorgeht, weil in ihr wesentlich die Befriedigung desselben ruht, so ist doch nicht zu verkennen, daß auch der Gegenstand der Darstellung und deren Bestimmung einigen Einfluß ausüben; wie denn ein unabhängiges Phantasiegebilde eine andere Behandlung erlaubt, ja erfordert, als ein Bildniß, und eine zur Architektur gehörige Malerei einen andern Ton haben muß, als ein tragbares Staffeleigemälde. Die Frescomalerei ist durch ihre beschränkte Farbenscala der Wirklichkeit und Illusion entrückt; steht dagegen durch ihre Lichtfülle der Sculptur und somit der Architektur näher, welcher letztern sie ihre Massen leicht, ihre Räume weit macht; (während Oelbilder durch die Tiefe und Schwere des Farbentons niederziehen und einengen). Schnorr wählte eine Farbengebung und eine damit verbundene Ausführung überhaupt, die den Beschauer ebensowohl an die Wirklichkeit der dargestellten Ereignisse mahnen, als von der poetischen Form der Darstellung zeugen, und ebensowohl der architektonischen Anforderung überhaupt, als der besondern eines heitern Festgebäudes entsprechen konnte. Ohne also das Princip der Frescomalerei, Vorherrschen des Lichts, aufzugeben, nimmt die gewählte Weise doch so viel von Farbenglanz, Modellirung, Perspective rc. auf, daß man sich in eine, wenn auch ideelle, Wirklichkeit versetzt glaubt. Dieser Absicht entsprach nun die neuerfundene Harzmalerei oder sogenannte Enkaustik vollkommen, indem sie dem Maler die ganze Scala der Oelfarben in die Hand gibt, ohne das bei diesen lästige Einschlagen oder den durch Firniß hervorgebrachten Glanz mit sich zu führen. Ueber die Haltbarkeit derselben in geschlossenen Räumen glaubt man beruhigt seyn zu können, obschon der Versuch im Freien sie anzuwenden, sowohl bei dem Theatergebäude, als bei dem

Tempel und dem Denkstein im englischen Garten, wo die Farbe überall sich abgeblättert, gänzlich mißlungen ist. In jedem Fall ist größte Vorsicht in Betreff des Grundes nöthig, in dem keine Spur von Feuchtigkeit mehr zurückgeblieben seyn darf, die sonst, durch die Farbendecke einen Ausweg suchend, diese zerstören muß.

Die Räume der beiden bisher genannten Bilder befinden sich an der Wand, deren innere Seite dem Thronsaal angehört, und erhalten durch den zwischen ihnen liegenden breiten, offenen Säuleneingang eine Beschränkung, die die gegenüberstehenden, nur durch eine gewöhnliche Thüre unterbrochen, nicht haben. Auf letztern, die daher doppelt so große Flächen für Gemälde darbieten, sehen wir die Schlacht gegen Ottokar von Böhmen und die Einsetzung des Landfriedens.

König Ottokar von Böhmen, einer der mächtigsten Fürsten Europa's, der sich selbst um die deutsche Kaiserkrone beworben, war natürlich wenig geneigt, dem Schweizerritter das Feld zu überlassen. Zwar war er, durch Rudolph überrascht, zu dessen Anerkennung gezwungen worden, brach aber das abgedrungene Gelübde, sobald er hinreichende Macht an sich gezogen. Rudolph, der sich inzwischen durch Verheirathung seiner Töchter an die Herzoge von Oesterreich, Bayern ꝛc. mächtige Schwiegersöhne und Bundsgenossen gemacht, zog ihm mit Heeresmacht entgegen und traf ihn in einem verschanzten Lager bei Weidenfeld in Oesterreich, wo er ihn am 26. August 1278 angriff, aufs Haupt schlug und selbst sein baldiges Ende — da er lebensgefährlich verwundet wurde — herbeiführte. Die böhmische Stellung war fest. Der Angriff mußte durch einen Sumpf geschehen. Trotz der persönlichen Tapferkeit Rudolphs und seines Sohnes Albrecht, trotz der guten Haltung seiner Krieger blieb doch der Sieg zweifelhaft, bis plötzlich ein Ritter, der Graf von Hochberg, das Reichsbanner ergriff, mit dem Geschrei: „die Feinde fliehen!" auf diese lossprengte, die Seinen dadurch entflammte und mit sich fortriß, den Böhmen aber einen panischen Schrecken einjagte und den Sieg für Rudolph entschied. Diesen Moment, in dem das Schicksal der Schlacht lag, hat Schnorr gewählt. In der Mitte des Bildes, auf isabellfarbnem Roß, mit fliegendem Mantel und mit zum Wurf gerichteten Speere sprengt Rudolph gegen die feindlichen Haufen an; neben ihm sein Sohn Albrecht. Dessen Schwiegervater, Graf Meinhardt von Tyrol, und einer der eigenen Schwiegersöhne König Wladislaus von Ungarn kämpfen dicht hinter ihnen. Weiter zur Rechten auf bäumendem, weißen Roß erhebt der Graf Hochberg die Fahne des Reichs, und zeigt mit der Rechten nach der Stelle, wo, wie er ausruft, die Böhmen zur Flucht sich wenden, und wohin nun Haufen an Haufen sich drängen, am Schilf, an Pfählen, an Roßmähnen sich emporarbeiten, und in wildem Schlachtgetümmel übereinander stürzen. Vergebens sucht Ottokar mit erhobener Lanze und erhobenem Schild sich entgegen zu werfen; das auf ihn eindringende Verderben macht die Flucht der Seinen und seinen Untergang unvermeidlich.

Die gediegene Ausführung dieses Bildes ist die Arbeit des Malers Jäger aus Leipzig. Wie die Composition sich durch Lebendigkeit, Reichthum und Deutlichkeit, so zeichnet die Ausführung sich durch Kraft und Klarheit, durch Fülle und Harmonie und eine ruhige Consequenz, die keinen Theil dem andern bevorzugt, aus.

(Fortsetzung folgt.)

Neueste Nachrichten von Herrn Texier.

Man liest im Journal des Débats vom 22. Januar: Ein so eben an Hrn. v. Xivrey, Mitglied des Instituts, gelangter, aus Tabriz datirter Brief des Hrn. Texier bringt die erfreuliche Nachricht, daß die neuesten Ereignisse in der Türkei ihn an der Fortsetzung seiner, vor sechs Monaten in Gesellschaft der Herren La Bourdonnaye und de La Guiche begonnenen Reise durch Kleinasien und Persien nicht verhindert haben. Nachdem die Reisenden Kurdistan durchzogen hatten, langten sie Ende Octobers zu Tabriz an, und besuchten von da aus, ohne alle Belästigung von Seiten der Landesbewohner, die Ufer des Sees Van, so wie das nach jener Richtung das persische Reich schließende Gebirge.

Zu Bayazid oder Bajazet besichtigten die Reisenden die im Jahr 1828 von den Türken zerstörte Citadelle, in welcher 1811 Hr. Amédée Jaubert ein halbes Jahr lang schmachtete. Sie ist gegenwärtig nur ein Haufen Ruinen. Auf einem Felsen in der Nähe des Burgverließes fand sich indeß ein uraltes persisches Basrelief, welches, wie es scheint, jetzt noch von keinem Reisenden beschrieben worden ist.

Zu Selmas in Persien trafen sie ferner ein höchst merkwürdiges Denkmal aus der Periode der Sassaniden; in einen Felsen unweit des Sees Urumiah gehauen, stellt es zwei gewappnete Reiter dar, welche von besiegten Völkerschaften Tribut empfangen. Der Haarwuchs der Reiter ist eben so umfangsreich als auf allen schon bekannten Denkmalen der Sassaniden, d. h. größer als die Perücken zur Zeit Ludwigs XIV., während heutzutage fast alle asiatischen Völkerschaften sich den Kopf kahl scheeren.

Um die Mitte Novembers betraten die Reisenden die Provinz Susiana, von wo aus sie dann über Sultanieh, Ispahan, Persepolis und Schiras nach Bagdad zu gehen gedachten.

In einem Briefe an seinen Bruder, den Dr. Texier, erwähnt unser Reisender eines Besuches beim Prinzen

Karaman-Mirza, dem Gouverneur von Tabriz und Bruder des Schachs. Dieser erkundigte sich angelegentlich, ob man in Paris Portraits von dem Schach Mahmud, seinem Bruder, habe. Als Hr. Texier dies verneinte, bat jener ihn, er möge doch eine Copie von einem großen Portrait des Schachs anfertigen, das in dem Saale hing. Auch ersuchte er ihn um ein Portrait Napoleons, welches Herr Texier wohl oder übel, indeß doch ziemlich ähnlich verfertigte.

In einem andern, ebenfalls von Tabriz aus, an das Institutsmitglied Hrn. Paul Delaroche geschriebenen Briefe, berichtet Hr. Texier über die Ruinen von Auni Folgendes:

„Dieselben sind für die Kunstgeschichte vom höchsten Interesse; denn man findet daselbst einen im Charakter ziemlich correcten Baustyl, der indeß weder griechisch, noch römisch, noch arabisch ist, und einem christlichen Volke seine Entstehung verdankt. Damit Sie sich einen Begriff davon machen können, wie viel Zeit dazu gehören würde, diese Ruinen vollständig abzuzeichnen, bemerke ich nur, daß sich daselbst eine Kirche von 28 Meter Länge befindet, deren ganzes Innere mit sehr gut erhaltenen Gemälden geschmückt ist. Es sollte mich nicht wundern, wenn dieselben zu einer gewissen Zeit von einer weniger geschickten Hand wären neu überarbeitet worden; denn an den ausgelöschten Stellen sieht man noch auf dem Stuck die mit rother Farbe gezeichneten Contouren der Figuren, welche mehrentheils eine vollendetere Zeichnung verrathen, als die Gemälde selbst. Die Gegenstände dieser letztern sind aus dem alten und neuen Testament entlehnt. Man findet unter Andern den Einzug Jesu in Jerusalem, die Predigt im Tempel, mehrere Märtyrer und einige, wahrscheinlich der armenischen Kirche angehörende Traditionen. So sieht man z. B. eine Person auf einem Schilde, mit in die Luft gereckten Beinen, auf den Händen stehen, und um sie her eine Menge Doctoren, welche sich miteinander besprechen. Neben den meisten Figuren dieser Gemälde steht deren Namen in armenischer Schrift. Der Chor ist mit den Portraits der zwölf Apostel geziert und jeder mit Namen bezeichnet. Die Kuppel des Doms (denn Alles ist merkwürdig gut erhalten) zeigt eine große Figur Christi auf einem Throne sitzend und von sehr warmer, prächtiger Farbe. Auch die ganze Vorhalle der Kirche ist mit Malereien verziert, die jedoch durch den Regen gelitten haben. Auch eine Taufcapelle enthält Gemälde, die jedoch in schlechtem Style ausgeführt sind. Alle diese Malereien tragen den Charakter des 13ten und 14ten Jahrhunderts an sich. Um sie zu copiren müßte man sich jedoch mehre Monate zu Auni aufhalten können, und über der Abbildung der Monumente, dem Copiren der die alten Mauern bedeckenden Inschriften rc. möchte wohl mehr als ein Jahr verstreichen. Dabei ist ein übler Umstand, daß die Stadt völlig verödet ist; ein unweit davon befindliches armes türkisches Dörfchen würde durch den längern Aufenthalt einiger Europäer in dessen Nähe bald ausgehungert seyn, und ich fürchte daher, daß sich sobald Niemand an diese Arbeit machen werde.“

Fortschritte und Erfahrungen bei dem Fertigen von Daguerrebildern.

In Berlin hat man versucht, Objectivgläser großer Fernröhre in die Camera obscura zu setzen, und mit einem über 5 Zoll großen achromatischen Glase aus Frauenhofer's Institute (an Werth 150 Thlr.) Daguerrebilder von 2 Fuß Größe gefertigt, welche einen, den vorzüglichsten Kupferstichen ganz ähnlichen Eindruck machen. Herr L. Sachse, der auch hierbei vorzüglich thätig mitwirkte, hat auch auf versilberten Holz- und Cortonplatten Lichtbilder fixirt, diese stehen aber in keinem Verhältnisse zu denen auf solid plattirten Kupfertafeln, ja sogar deren Güte hat stets Einfluß auf die größere oder mindere Schönheit und Reinheit der Lichtbilder. Entschieden verbessert ist auch die Operation durch das Jodiren des Silbers auf nassem Wege. Eine ³/₄ Zoll hohe Wanne, in welche das Brett, auf welches die silberplattirte Kupferplatte befestigt wird und ist, so einpaßt, daß es mit dem Rande der Platte oben gleich liegt, wird ½ Zoll hoch mit destillirtem Wasser gefüllt, dem je auf ein Loth drei Tropfen Jodtinctur beigemischt ist. Das Holztäfelchen muß genau schließen, so daß keine Spur Licht durchdringen kann, und die Silberplattirung gerade und überall gleich auf die Oberfläche der Flüssigkeit zu liegen kommen, dann ist das Silber binnen drei Minuten gleichmäßig und vollkommen jodirt. Auch mit der größten Vorsicht wird dann Holztafel und Platte sogleich in den Apparat und mittelst dieses in die Camera obscura gebracht.

F. L.

Nachrichten vom März.

Nekrolog.

Paris, 14. März. Van Dael, einer der berühmtesten Blumenmaler der neueren Zeit, ist dieser Tage in seinem 76sten Jahre hier gestorben.

London, 20. März. Der berühmte Maler orientalischer Scenerien, Hr. Daniell, Mitglied der k. brittischen Akademie der Künste, ist gestern zu Kensington in dem hohen Alter von 92 Jahren gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 40.

Kunstblatt.

Dienstag, den 19. Mai 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

III.

Die Bilder aus der deutschen Geschichte in der Residenz am Hofgarten von Jul. Schnorr.

1. Die Geschichten Rudolphs von Habsburg.

Die Einsetzung des Landfriedens unterscheidet sich schon in der Conception von den vorigen Bildern, da es dabei nicht, wie dort, auf Vergegenwärtigung eines Moments, sondern auf Veranschaulichung eines Ereignisses in seinen Ursachen und Folgen, abgesehen von einer einzelnen Handlung, ankommt. Dieses Ereigniß, die Einführung der Macht des Gesetzes an die Stelle faustrechtlicher Willkür und gegenüber dem Raubritterwesen, als die Grundlage des neuen Zustandes der Gesellschaft, des Friedens im Innern, der Sicherheit der Person und des Eigenthums, und somit als die Grundlage des neuen gesellschaftlichen Gebäudes und Vorbedingung geistiger Entwickelung hinzustellen, ist die Aufgabe, die Schnorr in vorliegendem Gemälde vor Augen gehabt und vollkommen gelöst hat.

In drei Hauptgruppen stellt sich der Grundgedanke des Ganzen dar: der Kaiser, als das lebendige Gesetz, in der Mitte; die negative Veranlassung des Gesetzes, das Verbrechen, auf der linken, die Segnungen des Gesetzes, gesichertes Leben der Hülflosen auf der rechten Seite. Mit bewundernswürdiger Architektonik, die ihre strengen metrischen und symmetrischen Gesetze hinter einer freien Entwickelung verbirgt, ist das Bild aufgebaut. Wir befinden uns im Freien; unter dem schattigen Laubgewölbe einer alten Eiche hat Rudolph seinen Thron aufgeschlagen. Die geregelten architektonischen Formen desselben mit ihren gothischen Zierrathen, die daran befestigten buntfarbigen Fahnen des Reichs und des Habsburgischen Hauses, lustig vom Winde bewegt, bilden unter sich und mit der umgebenden Natur einen wohlthuenden Gegensatz gegen die mannigfaltigen Menschengruppen rings herum. Die mittlere derselben bildet der Kaiser mit dem Richter, Schöffen, Beisteher und Schreiber des Gerichts und der Wache. Er selbst, als Vorsitzer des Gerichts — Richter war er persönlich nie — nimmt den Thron ein; das Banner des Gottesfriedens (Treuga Dei) wird von einem Beisteher zu seiner Linken gehalten; er deutet hinauf, als nach dem höhern Richter, dem Gesetz. Der irdische Richter zu seiner Rechten bestätiget mit emporgehobenen Schwurfingern die Wahrhaftigkeit und Gewissenhaftigkeit seines Spruches. Der Schreiber an den Stufen des Thrones, vor den Schranken desselben, nimmt die Verhandlung in ein großes Buch, das er halb mit dem Schooß, halb mit einem kleinen Tische hält, auf. So wie es in des Künstlers Absicht gelegen haben mag, mit dieser letzten Figur zugleich den Gedanken hervorzuheben, daß eine neue Zeit beginne, in der an die Stelle der Faust die Schreibfinger treten, so hat er zugleich den Gestalten, Bewegungen und Physiognomien das Gepräge der neuern humanern Bildung gegeben, die freilich mit Beschränkung von Willkür, Leidenschaft und Gewalt auch viele Quellen poetischer Gestaltung des Lebens verstopfte. So erscheint namentlich der Kaiser mit seinen gestreckten und beruhigten Zügen als die lex animata, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, und vielleicht nicht absichtlos ward er selbst ohne Schwert und sonstige Waffe abgebildet, an deren Statt die Gesetztafeln Mosis im Thron und das ausgesteckte Banier ihm Macht verleihen.

In der zweiten Hauptgruppe, vor uns zur Rechten, erkennen wir Kläger und Zeugen, in der dritten, vor uns zur Linken, die Friedenstörer und Verbrecher. Wenden wir uns zu letzterer zuerst, so begegnen wir zweien Charakteren von entschiedenem Ausdruck. Es sind zwei durch eben erfolgten Richterspruch zu Gefängniß und Ketten verurtheilte Raubritter; der Eine, mit verbissenem Ingrimm, blickt auf die Schranken und Schergen vor ihm mit dem Stolz der alten Freiheit hin, die ihm keine Ketten fesseln, keine Kerkermauern einengen können. Anders der Andere, dessen Freiheit mit der Ausübung derselben verloren geht;

in ihm widersetzt sich die rohe Gewalt der neuen Macht, von der er keine andere als physische Kräfte kennt und anerkennt, die ihn aber eben darum, wenn sie ihn überwältigt, der seinigen ganz beraubt. Scharf und bestimmt ist der Gegensatz ausgesprochen, in ruhiger Haltung mit ungebeugtem Nacken und umdüstertem Blick, mit verschränkten Armen nimmt der Eine sein weites Gewand um sich zusammen; während der Andere, dem bereits im Kampfe mit den Gerichtsdienern das Hemd vom Oberkörper gerissen ist, mit zurückgeworfener, entblößter Brust eben eine neue Anstrengung zur Gegenwehr macht, deren Vereitelung seinem Gesicht die Verzerrungen der Wuth gibt.

Dem gegenüber zeigt sich uns das Bild des Friedens, der sanften Beruhigung der Gemüther. Wittwen und Waisen, das hülflose Alter und die wehrlose Geistlichkeit empfinden zuerst die Segnungen des Gesetzes. In glücklicher Wahl hat sie Schnorr als Kläger und somit als diejenigen vorangestellt, in denen beides, Vergangenheit und Zukunft, jene als die Ursache, diese als die Folge des Landfriedens, sich darbietet. Eine schöne, durch die Mannigfaltigkeit der Charaktere reizende Gruppe, wohl verbunden unter sich, keiner Erklärung bedürftig. Passend reiht sich der Zeuge, der für die Wahrheit der Anklage die Hand zum Schwur erhebt, an diese Gruppe an, so wie die Wache, unter deren Schutz das Gesetz und der Richterspruch Nachdruck erhalten. Theilt sich so das Ganze in drei Hauptmassen, in denen der Gedanke sich vollkommen ausspricht, so erlaubt dennoch ihre Anlage noch ein weiteres Verfolgen desselben in Nebengruppen. Hinter den verurtheilten Rittern sieht man geharnischte Reiter, die jene als Gefangene eingebracht.

Die Art und Weise, wie sie an der erfolgten Entscheidung Theil nehmen, ist — mehr fast, als ihr eigner — der Ausdruck des Beschauers, und kann etwa so verstanden werden: „Was sträubt ihr euch? geschieht euch nicht Recht nach dem Gesetz dort, das ihr kanntet?" Wiewohl eine solche Auffassung, durch Vorgänger namentlich, in der Poesie sich rechtfertigen läßt, so erscheint mir doch die Composition an dieser Stelle mit wenigem einer Verbesserung fähig. Zwar muß die Kunstkritik viel mehr, als die der Dichtkunst, die ein unzweideutiges Wort sich gegenüber hat, sich bescheiden und dahin gestellt seyn lassen, ob nicht einer Bewegung, einer Gestalt ein unerkannter Gedanke des Künstlers zu Grunde liege; aber doch sey es mir erlaubt, meine Ansicht zu äußern. Nicht nur dünkt mir das Hinweisen aufs Gesetz, nachdem es bereits der Kaiser übernommen, von andrer, untergeordneter Stelle aus weniger wirksam, sondern es tritt auch überdem in der gewählten Anordnung eine Wiederholung von Linien ein, die nicht ganz zu der Eurhythmie des Ganzen stimmt. Namentlich gilt dies von dem Kriegsmann hinter der Gruppe des widerspenstigen Ritters, dessen Oberkörper sich mit dem des letztern und des ihn fesselnden Knechtes fast parallel bewegt, und dessen ausgestreckter Arm die hintern Gruppen durchschneidet und ihrer ruhigen Wirkung dadurch Abbruch thut. Es früge sich, ob nicht diese ganze Gestalt, vorausgesetzt, daß kein wesentlicher Gedanke dadurch verloren ginge, zum Vortheil der vordern und der hintern Gruppe, besser ausbleiben sollte.

Weiterhin auf diese Seite werden Gefangene eingebracht, Bauern führen ihr wiedererlangtes Vieh nach Hause; auf der entgegengesetzten Seite sieht man verurtheilte Verbrecher ins Gefängniß abführen und Gruppen friedlicher Landleute der Gerichtstätte sich nahen. Im Hintergrunde aber zeugen hier eine zerstörte Burg, dort die Zerstörung einer solchen, von dem Nachdruck, den Rudolph seinem Gesetz zu geben wußte.

Wie diese Composition nach dem einstimmigen Urtheil aller Künstler, die ich darüber gesprochen, die vorzüglichste der ganzen Reihenfolge und ein neues, schönes Zeugniß für den Gedankenschatz und die lebendige Darstellungsgabe des mit Recht hochgeehrten Künstlers ist, so ist ihm auch das Glück geworden für die Ausführung Hände zu finden, die sein dafür angenommenes System bis zur Vollendung, und zu seiner eigenen und allgemeinen Befriedigung, befolgt haben. Es herrscht in diesem Gemälde bei aller Klarheit eine solche Kraft, bei aller Schönheit eine solche Wahrheit der Farbe, es sind die Charaktere mit so viel Verstand aufgefaßt und durchgebildet, der Ausdruck so lebendig, und endlich das Ganze so harmonisch geschlossen, daß in der That nichts zu wünschen übrig bleibt. Der Künstler, dem Herr Prof. Schnorr die Ausführung anvertraut, ist G i e ß m a n n aus Leipzig.

Diese Reihenfolge von vier Gemälden aus dem Leben Rudolphs von Habsburg erhalten ihren Schluß durch ein Bilderband, das als Fries über ihnen hinläuft, und durch den in einem Medaillon über der Thüre allegorisch durch Pax und Abundantia dargestellten Wahlspruch des Kaisers: Melius bene imperare quam imperium ampliare. Wenn letztres Bild vornehmlich auf Schönheit der Form und Bewegung angewiesen war, so hatte sich dagegen im Fries ein weites Feld des Gedankens eröffnet, das wir mit Glück und Geschick angebaut sehen. Der Landfrieden war Rudolphs segensreichste That und die Grundlage der neuen Zeit. Diese selbst also noch in ihren Anfängen zu schildern, schloß sich als Aufgabe unmittelbar an die Darstellung von jenem an, und passender, als durch Kindergestalten, konnte eben erst erblühendes Leben nicht bezeichnet werden. Wir sehen deßhalb einen langen Zug von Kindern mit allerhand Emblemen den Fries die vier Wände über den Bildern in der Weise einnehmen, daß er von Pax und Abundantia ausgehend, zur Rechten und Linken sich theilend, am Eingang in den Thronsaal angekommen. Vorauf die Repräsentanten des materiellen Lebens, des Ackerbaues und der

Viehzucht, an die sich Jäger und Fischer anschließen, und das seine Theilnahme an geistigen Freuden durch Musik und festliche Kränze und Fahnen kund gibt. Handwerker aller Arten, Kupfer- und Waffenschmiede, Schlosser und Wagner, Bäcker und Müller, Metzger und Schäffler in bunten, lustigen Gruppen folgen jenen, und ihnen die schon gebildeteren Gewerbe der Glasfabrikanten, Bergleute, Münzer, die Goldschmiede und Porzellanmacher, Schnitt- und Materialwaarenhändler; sodann die Postillons und Fuhrleute, die Schiffer, Mechaniker und Diplomaten, bis zuletzt als das Endergebniß aller Bemühungen Wissenschaften und Künste den Schluß machen. Mit unerschöpflichem Humor ist das Ganze durchgeführt, und durch die Gegensätze der Kindesnatur und des Ernstes der von ihr repräsentirten Begriffe eine Fülle von Heiterkeit und Anmuth darüber ausgegossen. Man denke sich vier dreijährige Buben als die vier Facultäten, die Amtsmiene des Juristen, die nachdenkliche des Philosophen ꝛc., hinter denen allen das linkische oder neckische Wesen der kleinen Gesellen vorguckt; oder an einer andern Stelle, wo sie den Erntewagen als Emblem des Landbaues vorfahren sollen, und ihn sogleich zu eigner Lust verwenden, darauf klettern u. s. f.

Diese Composition ist das Werk des Malers Moriz von Schwind aus Wien, die Ausführung (auf Goldgrund) hat Herr Prof. Schnorr mit einigen Gehülfen selbst übernommen.

(Fortsetzung folgt.)

Das Museum der Alterthümer zu Leyden.

Der erste Conservator der Alterthümersammlung zu Leyden, Hr. C. Leemans, hat unlängst den hier im Auszuge mitgetheilten Bericht über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand derselben bekannt gemacht.

Den Kern desselben bildet die Sammlung, welche der verstorbene Gerichtspräsident Gerard van Papenbroek zu Amsterdam auf seinem Landhause bei Harlem zusammengebracht hatte * und um die Mitte des letztverflossenen Jahrhunderts der Universität vermachte. Daselbst ward sie unter der Leitung des Prof. Fr. Oudendorp aufgestellt und blieb ohne erhebliche Vermehrungen bis zum J. 1818, wo Hr. C. J. C. Reuvens, Prof. der Archäologie an der Hochschule, Director derselben ward. Seitdem ward dies Cabinet, das an sich schon einen bedeutenden Schatz von griechischen und römischen Alterthümern enthielt, durch Geschenke und vorzüglich durch Ankäufe für Rechnung der Regierung so bedeutend bereichert, daß es in manchen Rücksichten einzig dasteht, überhaupt aber unter den Alterthümersammlungen Europas einen hohen Rang einnimmt.

Die Gegenstände zerfallen in neun Hauptabtheilungen: 1) Ostindische Alterthümer. Einen vorzüglichen Reichthum besitzt das Museum an javanischen Götzenbildern, die sich durch kolossale Größe und nette Bearbeitung auszeichnen, und die man meist den Bemühungen des Prof. Reinwardt verdankt. Eine nicht unansehnliche Sammlung von Bronzefiguren, Hausgeräthe ꝛc., ebenfalls großentheils javanischen Ursprungs, zum Theil auch vom ostindischen Festland, nebst einer Menge von Zeichnungen und Rissen, von Tempeln und Ruinen aus dem Innern Javas, dürften wohl das Vollständigste seyn, was es in dieser Art gibt. 2) Phönizische und karthaginiensische Alterthümer. Diese Abtheilung enthält mehrere Basreliefs mit karthaginiensischen und numidischen Inschriften, wie sie nur in sehr wenigen Sammlungen, und in viel kleinerer Anzahl, getroffen werden, dann auch eine große Menge Grabdenkmäler aus den Zeiten der Römerherrschaft. Die vorzüglichsten Stücke verdankt man dem unlängst verstorbenen Oberstlieutenant Humbert, der dieselben während eines längern Aufenthalts im Gebiet von Tunis durch Ausgrabungen und Ankäufe für Rechnung der Regierung zusammengebracht hat. 3) Aegyptische Alterthümer. Außer mehrern kleinern Ankäufen rühren diese meist aus der De l'Eclusesehen Sammlung, die im Jahr 1826 zu Antwerpen erworben ward, und von der Sammlung des Ritters Anastazy, k. dänischen Generalkonsuls in Alexandrien, her. Sie steht keinem europäischen Museum an Reichthum nach, und übertrifft in wissenschaftlicher Beziehung alle übrigen weit. 4) Griechische Alterthümer. Sie sind mehrentheils der Ertrag der vom Obersten Rottiers für Rechnung der Regierung in Griechenland veranstalteten Ausgrabungen, so wie auch mehrere Reisende und niederländische Consuln gelegentlich werthvolle Beiträge geliefert haben. 5) Etruskische Alterthümer. Sie enthalten die in allen Beziehungen einzige Sammlung des Hrn. Corazzi: etruskische Bronzen, die in der Gegend von Cortona ausgegraben wurden; dann gegen 70 Urnen aus Marmor, Kalkstein, Tuff oder gebrannter Erde, meist mit Inschriften und zierlichen Bildwerken, in der Gegend von Volterra ausgegraben; endlich eine große Anzahl bemalter und unbemalter irdener Grabvasen. 6) Römische Alterthümer. Diese schon aus dem Papenbroek'schen Legat sehr reich bedachte Abtheilung gelangte durch die Ausgrabungen und Ankäufe des Oberstlieutenants Humbert in den Besitz sehr vieler Bildsäulen und Büsten aus der besten Zeit der römischen Kunst, so wie einer Menge von Gegenständen, die auf das häusliche Leben der alten Römer Bezug haben. Der Umstand, daß die meisten darunter auf der Nordküste Afrikas gefunden worden sind, vermehrt deren Merkwürdigkeit und

* Die Papenbroek'sche Sammlung selbst war durch Ankäufe aus den ältern Sammlungen von Reynst, Six, Witsen, Heidanus, de Witt, Graevius, Cuperus, de Wilde, Neufville, Uilenbroek u. a. zusammengekauft worden.

Werth bedeutend. Einen interessanten Beitrag erhielt diese Abtheilung im J. 1832 durch die in den Jahren 1827 bis 1831, unter Leitung des Prof. Reuvens, auf dem Gute Arentsburgh (wahrscheinlich dem alten Forum Hadriani) ausgegrabenen Denkmäler, und fortwährend gehen noch von Orten, wo die Römer früher in den Niederlanden Ansiedlungen hatten, dergleichen ein. 7) Vaterländische (nordische) Alterthümer, meist germanischen Ursprung's. In den letzten Jahren hat man viele merkwürdige Funde der Art gemacht, die dem Museum einverleibt wurden, während mehrere Zusendungen von dänischen und schlesischen Alterthümern eine interessante Gelegenheit zu Vergleichungen darbieten. 8) Amerikanische Alterthümer sind bis jetzt in geringer Anzahl vorhanden, da man erst seit Kurzem angefangen hat, die Denkmäler der frühern Bewohner jenes Welttheils in das eigentliche Gebiet der Archäologie zu ziehen. 9) Gypsabgüsse, Korkmodelle von berühmten alten Bauwerken u. s. w. Diese Abtheilung enthält vor Allem Abgüsse von den Elgin marbles im Londoner Museum; ferner von den sämmtlichen Statuen rc., die unter den Ruinen des Jupitertempels (nach Andern Minerventempels) auf der Insel Aegina gefunden worden sind, und deren Originale sich jetzt in der Münchner Glyptothek befinden. Abgüsse und Facsimiles von persischen Inschriften, so wie viele Schwefelpasten von persischen und babylonischen Cylindern ersetzen einigermaßen den Mangel an Originalen dieser Art. Auch enthält diese Abtheilung die Pasten von Lippert's Daktyliothek, von Cameen und Gemmen aus der königlichen Sammlung zu Gravenhage rc.

Nachdem die neuern Erwerbnisse des Museums der Alterthümer längere Zeit, wegen Mangels an einem passenden Lokal, in Remisen gestanden hatten, da die drückenden Zeitumstände den Aufbau eines neuen Gebäudes nicht wohl gestatteten, bot sich endlich 1836 Gelegenheit zum Ankauf eines großen Hauses an der Südseite der Breitenstraße (Breedestraat) dar, das denn auch von der Regierung zu diesem Zwecke erworben und im Innern zweckmäßig verändert ward, und wo gegenwärtig die Alterthümersammlung in 11 Sälen aufgestellt ist.

Der letzte Theil des Berichts bezieht sich auf die seit 1836 stattgefundenen Erwerbungen von Seiten des Museums, deren Aufzählung uns jedoch hier zu weit führen würde, da dieselben schon in der allgemeinen Beschreibung des gegenwärtigen Bestands der Sammlung mit einbegriffen sind, und deren detaillirte Angabe eher für den Catalog des ganzen Museums, als für diese Blätter sich eignet.

Neue Kupferwerke.

Compositionen von Genelli, gestochen von Hermann Schütz, erstes und zweites Heft, zu 3 Blättern, Contouren, gr. Fol., jedes 2 fl. 42 kr., zu haben in der literarisch-artistischen Anstalt in München.

Genelli's Talent ist bekannt und anerkannt; seine Stärke spricht sich im Contour aus. Bei dem Kupferstecher scheint ein ähnliches Verhältniß obzuwalten, wenigstens erinnern wir uns keiner Umrisse, die mit solcher Strenge, Gewissenhaftigkeit, mit so viel Gefühl und Geschmack gestochen wären, als die vorliegenden. Der Inhalt des ersten Heftes ist: Eros und Anteros, im Kampf fliegend; ersterer eine Gestalt von hoher Anmuth; zwei Amore mit zwei Falken, denen sie Brief und Blume geben; und zwei andere von Schwänen in einem Nachen gezogen, der eine fischend, der andere zur Guitarre singend. — Das zweite Heft enthält einen Bacchuszug in drei Abtheilungen, Compositionen von origineller Schönheit und antiker Ausgelassenheit. Weibliche und männliche Centauren spielen eine große Rolle beim Feste, an Liebesgöttern fehlt es nicht, von ganz besonderer Schönheit sind die neun Musen, die dem Wagen voraussfliegen (oder schweben), auf dem Bacchus mit Ariadne sitzt. Formen und Bewegungen sind bei Genelli nicht frei von Bizarrerie und Manier, allein man kann der Freiheit und Eigenthümlichkeit seines Styls gewiß die Bewunderung nicht versagen.

Nachrichten vom April.

Persönliches.

Prag, 8. April. Herr Stammann, Architekt, verläßt uns dieser Tage, um nach Hamburg zu gehen. Sein Haus war durch mehrere Jahre der Versammlungsplatz von Allen, die als ausübende Künstler oder hochgestellte Kunstfreunde in der Kunstwelt eine Bedeutung hatten. Wie vortheilhaft ein solches Zusammenwirken in vieler Beziehung für den Künstler war, bedarf keiner Erwähnung. Hierdurch hat sich Hr. Stammann um Prags Künstler ein wahres Verdienst erworben, und gewiß wird sein Andenken unter denselben bleibend seyn, um so mehr, wenn, wie man vernimmt, Hr. Graf Franz von Thun, der thätige Geschäftsleiter des hiesigen Kunstvereins, mit edler Bereitwilligkeit diese Zusammenkünfte fortsetzen will.

Malerei.

Stuttgart. Am Osterfeste ist in der hiesigen katholischen Kirche das von dem Professor Dieterich für den Hauptaltar gefertigte Gemälde, welches die Auferstehung Jesu darstellt, enthüllt worden. Die Engelgruppen, die über den Sieg des Heilandes sich freuen, werden an dem Bilde besonders gelobt. Sehr geschmackvoll ist die nach einer Zeichnung des Hofbaumeisters Gabriel ausgeführte Einrahmung des Gemäldes, welche den ältern Styl der Malerei mit dem modernen Charakter der umgebenden Kirche geistreich in würdigen Einklang bringt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 41.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 21. Mai 1840.

Kunstausstellung in Genf 1839.

Wenn man das geringe Ergebniß der diesjährigen Kunstausstellungen in Paris und Lyon betrachtet, zweier Städte, die doch in ihrem Reichthum, ihren Kunstsammlungen und Schulen, so wie in ihrer großen Bevölkerung unendlich mehr Hülfsquellen haben, als das kleine Genf, so muß man eine Ausstellung in französischem Kunstland loben, die freilich in dem kleinen Düsseldorf, mit seinen zwölftausend Einwohnern, gering wäre, und wahrscheinlich den Muth zu keiner folgenden übrig lassen würde. Wir loben sie darum auch nur beziehungsweise, wiewohl darin von zwei unserer besten Meister unbegreiflich Schülerhaftes vorkam.

Ich wiederhole es, Genf ist für die Kunst ein gar guter Boden, denn aus ihm sind seit fünfzig Jahren viele Künstler mit schönem Talent hervorgegangen. Die Bildhauer: J. Pradier in Paris und Chapponnière, die Maler St. Ours, Töpfer, Constantin der Porzellanmaler, Hornung, Lugardon, Chalon in London, Diday und Guigon, die Kupferstecher Pradier und Bouvier, der Medailleur A. Bovy und noch manche Andere; ja der herrliche Leopold Robert machte hier seine erste Schule, ehe er nach Italien zu Ruhm und Grab ging.

Der Boden ist also gut, aber zum Gedeihen der Kunst und der Künstler ist es noch nicht genug damit. Die jungen Pflanzen müssen auch athmen und wachsen können. Dazu fehlt es aber hier an der rechten Temperatur, ja die Kunstluft taugt nichts; es ist für die Kunst eine kalte, feuchtnebelige und schwefelige Atmosphäre in demselben Land, zu dem jährlich Tausende aus allen Gegenden der Welt strömen, um seine Schönheit und Gesundheit zu genießen. In dieser Atmosphäre kränkelt alles aus dem Gemüth zum Gemüth Sprechende, es kränkelt ächter Frohsinn, heitere Geselligkeit und wahre Poesie. So kann denn auch die Kunst nicht gedeihen, wenn sie ihre Inspiration und ihre Modelle aus Genf selbst nehmen muß. Von jenen Künstlern mußten fast alle ihre Vaterstadt verlassen, um etwas zu werden, so Pradier, Chapponnière, Constantin, Chalon, Robert, Lugardon, oder wenn sie hier blieben, verkümmerten sie bei allem schönen Talent aus Mangel an höhern Mustern, guten Modellen und aus Mangel an pecuniärer Aufmunterung.

Anders ist es freilich mit den Landschaftsmalern. Sie ziehen in der guten Jahreszeit, wie Bienen und Sommervögel, hinaus in unsere nahe, herrliche Alpen- und Gletschernatur, wandeln da von Berg zu Berg, von Wunder zu Wunder, sammeln da aus dem reichen Schatz die schönsten Modelle und arbeiten dann hier nur in den wenigen Monaten, wo sie nicht hinaus können. Dadurch stieg Töpfer, dadurch erhoben sich Diday, Calame und Guigon mit jedem Jahr mehr. Sie sind auch sicher, ihre Gemälde hier um ein Billiges zu verkaufen. Nicht so der Historienmaler; wo fände der hier gute Muster? und wenn er endlich wirklich mit vieler Mühe und Aufwand ein historisches Bild in bedeutendem Maßstab gemalt hat, so ist er sicher, es zu behalten und es auf die Seinigen zu vererben, es sey auch noch so gut. Um leben zu können, ist er also auf Genre- und Portraitmalerei herabgedrückt, und wozu dies häufig führt, das sey Gott geklagt. Die freie Kunst wird unfreies Handwerk.

Vor Kurzem habe ich im Morgenblatt auseinandergesetzt, woran es Genf in Beziehung auf höheren Kunstsinn fehlt, und was letzterem vielleicht aufhelfen könnte. Ich brauche hier nur darauf zu verweisen, denn ich will mich diesmal allein auf die Kunstausstellung selbst beschränken, und dabei weder rechts noch links schauen, wohl aber auf das zurückweisen, was ich über die früheren Kunstausstellungen in Genf seit 1828 in diesen Blättern gesagt habe.

Manche schöne Hoffnung haben wir da ausgesprochen, die nicht in Erfüllung gegangen ist. Manches Andere aber ist seitdem ans Licht getreten und hat sich gehoben, was damals nicht geahnet werden konnte. So hofften wir viel von dem genialen Bildhauer Chapponnière; der aber ging ins Grab. Lugardon und Hornung versprachen ausgezeichnete Historienmaler zu werden, sinds aber bisher

nicht geworden. Dagegen ist Calame aus Neuchatel als dichtungsreicher, kühner Landschaftsmaler hervorgetreten. Doch zur Sache.

Die diesjährige Kunstausstellung, die im August und September zugänglich war, füllte zwei Säle des Museums Rath, nebst einem Zimmer für die Zeichnungen, Emailmalereien, Kupferstiche und Statuetten.

In Historienmalerei sahen wir eigentlich nur ein neues Bild, das diesen Namen verdient, nämlich Karl den Kühnen von Burgund in der Kirche von Nesse, von Eduard Odier in Paris, nahe verwandt der Genfer Familie dieses Namens, der dies große Gemälde (10′ hoch 7′ breit) dem Museum Rath geschenkt hatte. Als Karl der Kühne die kleine Stadt Nesse in der Picardie, die ihm lange und hartnäckig widerstanden hatte, mit Sturm einnahm, flüchteten sich viele Einwohner in die Kirche. Als aber die Stadt genommen war, verschonte Karl nicht nur das Aeußere der Kirche nicht, sondern ließ seine wüthenden, blutdürstigen Soldaten eindringen und die Geflüchteten, mit dem sie schützenden Geistlichen, niedermetzeln, ja er ritt selbst hinein. Da aber trat der Bischof im Ornat hervor und verfluchte den Wütherich, dessen Waffen auch seit diesem Augenblick kein Glück mehr hatten, denn von nun an verlor er eine Schlacht nach der andern. Granson, Murten und Nansy, wo er elendiglich umkam. Gewiß ein herrlicher Gegenstand, den der Maler auch ziemlich gut behandelt hat, aus dem er aber noch viel mehr Vortheil hätte ziehen können. Die Hauptfigur, Karl in Harnisch und Sturmhaube, auf einem gewaltigen Roß, ist eine schöne, mächtige Gestalt. Er sitzt, von Zorn erregt, herrschend darauf, hört aber doch mit sichtlicher Unruhe auf die Stimme, die ihm von dem Bischof in pontificalibus entgegenschallt; dieser erhebt die Rechte und schleudert den Fluch auf den Herzog. Der Bischof steht in Halbdunkel des Hintergrunds, der durch den Chor erhöht ist. Hier zeigt er sich wie eine Geistergestalt, während Karl mit seinem Roß fast den ganzen Vorgrund einnimmt, denn zu den Füßen des stampfenden und schäumenden Thiers windet sich nur ein alter, fast von ihm zertretener Bettler. Andere Todte und Verwundete liegen umher, zum Theil sind es Priester im Ornat. Hätte der Maler den Herzog und sein Roß nicht vor Allem imposant und in Lebensgröße darstellen wollen, oder hätte er dem Gemälde mehr Breite als Höhe gegeben, so würde er rechts und links von der Hauptfigur Raum für mehrere durch Furcht und Todesangst bewegte Gruppen von Frauen und Kindern gewonnen haben, wodurch die männliche Monotonie des Bildes vermieden worden wäre, und viel Schönes in Tod und Leben hätte dargestellt werden können. Die Zeichnung ist kühn, aber correct, das Colorit der Pariserschule würdig. Auf Kleidung und Waffen des nach einem gleichzeitigen Portrait gemalten Herzogs hat der Künstler großen Fleiß verwendet, und auch das Pferd ist ihm gut gelungen.

Vor zwei, drei Jahren hatten wir die Aussicht, bald zwei ausgezeichnete Historienmaler in Genf zu besitzen, Lugardon und Hornung. Aber nach dem zu urtheilen, was wir dies Jahr in Historienmalerei von ihnen sahen, wird jene Aussicht trübe und verschwimmt ins Ungewisse.

In diesen Blättern habe ich mehrmals von Lugardon gesprochen, der sich in Rom und Paris bildete, der aber vor zwei Jahren letztere Stadt verlies, um in Genf, seiner Heimath, die Stelle als Zeichenlehrer am Museum Rath anzunehmen. Ich sprach damals von seinen guten Bildern, z. B. von seiner Einnahme des Schlosses Roßberg, von seinen betenden Neapolitanerinnen und besonders von seinem letzten, großen Gemälde: Tell, der Baumgarten im Nachen über den See rettet, ein Bild, das durch Composition und Zeichnung auch bei seiner Ausstellung in Düsseldorf, vorigen Sommer, anerkennendes Aufsehen erregt hat, und auch in diesen Blättern zu dem Besten der letzten Düsseldorfer Kunstausstellung gezählt und neben Gemalden hochstehender Meister genannt worden ist, wiewohl Manche die ganze schöne Gestalt des Tell koket-akademisch haben finden wollen. Die früheren Bilder Lugardon's, als er von Rom zurückkehrte, hatten durchaus nichts, was an die französische Schule erinnerte, denn in ihnen war Alles wohl durchdacht, einfach gefühlt, alles Effecthaschen, alles Gezierte und Elegante vermeidend, ja man konnte ihnen sogar eine gewisse trübe und grauliche Färbung zum Vorwurf machen. Seitdem er aber nach Paris gezogen ist, hat die dortige Malerei sichtbaren Einfluß auf ihn gehabt. Eclakanter war schon in aller Beziehung sein Wilhelm Tell, und in der Farbe zeigte der Künstler einen großen Fortschritt. Man hat ihm aber wahrscheinlich in Paris und hier den ganz unrichtigen Vorwurf gemacht, daß noch nicht genug Farbe in seinen Bildern sey. Er hat nun wahrscheinlich zeigen wollen, daß er auch Farbe machen könne, wenn er wolle, denn ohne diese Voraussetzung könnte ich mir seine Hagar in der Wüste durchaus nicht erklären. Warum aber solch ein Bild alles Ernstes in die Kunstausstellung seiner Vaterstadt geben? Auf diesem kleinen Gemälde erblickt man in rothglühendem Abendsonnenlicht in einer weiten Sandebene eine schöne, wohlaussehende Frau, die mit Schmerzensthränen in den schönen Augen zum Himmel blickt. Sie knieet, um ihren Knaben zu umfangen und aufrecht zu halten. Warum? ist ganz unbegreiflich, denn der bausbackige, von Gesundheit strotzende Bube scheint sich trefflich zu befinden, und nur zu weinen, weil er von zu vielem Essen Leibschmerzen hat; wenigstens sieht man ihm in Haltung, Ausdruck und Gesichtsfarbe keinerlei Schwäche und Erschöpfung an, so wenig wie der Mutter. Ueber ihnen schwebt etwas weg, was wahrscheinlich ein Engel seyn soll, denn dies läßt sich allenfalls an seinen regenbogenfarbenen

Flügeln vermuthen, sonst aber ist durchaus nichts Edles, Engelartiges an ihm. Seine Haltung ist, wenn nicht verzeichnet, doch höchst unschön mit eingezogenem Kopf und verschränktem Hals. Damit Hagar wisse, was er will, hält er — welcher gezierte, putzmacherische Einfall — ein langes, grünseidenes Band in der Hand, das weithin unter ihm wegflattert, und der Mutter die Hoffnung der nahen Rettung für sich und ihren Buben andeuten soll. Ich war darauf und daran, Lugardon eine Skizze von Cornelius' Weltschöpfung in der Ludwigskirche in München, mit den herrlichen Engelsgestalten, zu schicken. Das Ganze starrt und spreizt sich von rother Farbe, Engel, Menschen, Wüste und Himmel, was der südlichen Sonne in der Wüste zugeschrieben wird. An diesem kleinen Bild ist von Lugardon's ehemaliger Kunsthöhe wenig Spur zu finden. Besser waren einige Portraits von diesem Künstler.

(Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Zur Galerie der alten Dramatiker; Auswahl unedirter griechischer Thongefäße der großherzoglich badischen Sammlung in Karlsruhe. Mit Erläuterungen von Dr. Friedrich Creuzer, ord. Prof. d. a. L. zu Heidelberg u. s. w. Mit lithographischen Umrissen. Heidelberg, akad. Verlagsbuchhandlung von C. F. Winter. 1839. 130 S. gr. 8. mit 9 Tafeln.

Se. königl. Hoheit der Großherzog von Baden hat durch seinen Geschäftsträger am römischen Hofe, Herrn Rittmeister Maler, eine sehr ansehnliche und werthvolle Sammlung bemalter griechischer Thongefäße in Italien erwerben lassen, welche im vorigen Jahre nach Karlsruhe gebracht worden ist und mit andern Antiken einen Theil des im Bau begriffenen neuen Kunstmuseums daselbst einnehmen wird. Herr Geh. Rath Creuzer wurde zur Besichtigung dieser Sammlung eingeladen und mit Zeichnungen versehen, und es steht wohl zu hoffen, daß er in Verbindung mit dem kunsterfahrenen Erwerber der Sammlung, Hrn. Maler, einen beschreibenden Catalog über die ganze Collection herausgeben werde. Als Vorläufer desselben ist das gegenwärtige, wie alles was der Verf. aus dem reichen Schatze seiner tiefen und umfassenden Kenntniß des Alterthums mittheilt, höchst belehrende Buch zu betrachten. Die beigefügten acht Umrisse geben zugleich einen anschaulichen Begriff von der Schönheit und archäologischen Wichtigkeit einiger Stücke, welche der Verf. nur aus einer größeren Anzahl eben so bedeutender ausgewählt zu haben scheint, wie denn das größeste und schönste Gefäß der Sammlung, die Amphora aus Ruvo mit den Darstellungen des Orpheus in der Unterwelt und des Bellerophon als Ueberwinder der Chimära, schon bevor es in den großherzoglichen Besitz überging, von Hrn. Dr. Braun in den Monumenti inediti des archäologischen Instituts (Vol. II. tav. 49 u. 50) bekannt gemacht und erläutert worden ist.

Das erste der hier erläuterten Vasenbilder befindet sich auf der Vorderseite einer ebenfalls in Ruvo ausgegrabenen Hydria, und stellt das Urtheil des Paris in einer reichen Composition dar. Die Figuren sind rothgelb auf schwarzem Grund, mit einiger Vergoldung der Beiwerke in Relief, eine Verzierungsweise, die selten vorkommt. Der geschmückte und freie Styl der Zeichnung weißt ihr die Zeit der griechischen Könige nach Alexander dem Großen, zwischen der 120sten und 145sten Olympias oder zwischen 300 und 200 vor Christi Geburt an. Sämmtliche Figuren, bis auf drei, sind mit ihren Namen bezeichnet. In der Mitte sitzt Paris, als Königssohn im bunten phrygischen Gewand, das lockige Haupt mit der zierlich gestickten phrygischen Mütze bedeckt, aber dennoch den Hirtenstab haltend, und einen großen Hund, einen Molossen, zu seinen Füßen. Er ist in lebhaftem Gespräche mit Hermes, der den Reisehut auf dem Rücken, das unbedeckte Haupt mit dem Oelzweig umgeben, den Rathschluß des Zeus verkündigend zu ihm herantritt. Der verhängnißvolle Apfel, welchen die als Halbfigur über Paris schwebende Eris ausgetheilt hat, scheint bereits in seinen Händen zu seyn, denn neben ihm steht ein geflügelter Eros, oder vielmehr, wie unser Verf. erweist, Pothos, der ihm freundlich zuredet, den Preis an die Göttin zu geben, in deren Anschaun bereits sein Auge versunken ist. Aphrodite, mit reich geschmücktem Haar und einem feingefalteten Untergewand und buntem Obergewand bekleidet, sitzt, ihn anblickend, hinter Hermes; sie hält ein Scepter in der Rechten, während ihre Linke auf einem kleinen Eros ruht, der mit beiden vorgestreckten Händen auf den schmalen Gürtel um ihre Hüften zeigt, in welchem aller Liebeszauber verborgen ruht. Gegenüber, nach Paris gewendet, der ihnen aber keine Aufmerksamkeit schenkt, stehen die zwei andern Göttinnen, ebenfalls im reichsten Schmuck, Hera das Scepter, Athena Speer und Schild haltend, und mit einem Helme bedeckt, dessen hohe Crista von ungewöhnlicher Form ist. Zu dieser schön erfundenen Hauptgruppe gesellen sich nun noch sehr bedeutungsvolle Nebenfiguren, durch welche die Composition einen kosmischen Charakter erhält. In der Höhe zur Linken Zeus mit Scepter und Blitz, die Augen nach Helios gewandt, der mit seinem Viergespann gegenüber in halber Figur sichtbar ist. Unter Zeus sitzt eine reizende weibliche Figur in anmuthiger Ruhe, mit der Ueberschrift Klymene, wahrscheinlich, wie der Verf. erweist, diejenige, welche das Alterthum unter mehreren gleichen Namens, als Tochter des Okeanos und Gemahlin des Helios, aufführt. Während sie, die Göttin des nächtlichen Lichtes, hinter den beiden Göttinnen sitzt, deren Schönheit und Majestät dem

Hirtenjüngling nicht des Preises würdig schienen, Aphrodite dagegen von den hellen Strahlen des Helios beleuchtet wird, hat dieser auch zwei liebliche Horen des Tages gesendet, wovon die eine über Aphrodite schwebend, den für sie bestimmten Siegeskranz hält, die andere, Eutychia, das gute Glück genannt, dem Paris einen Myrthenkranz darreicht.

Unter diesem Hauptbilde läuft ein Fries um die Vase, der einen bacchischen Thiasos, einen Komos zur Vermählungsfeier des Dionysos und der Kora darstellt. Er besteht aus 16 einzeln, aber in den mannigfaltigsten Bewegungen nebeneinander gestellten Figuren, denen keine Namen beigeschrieben sind, die aber der Verf. alle hypothetisch benennt. Unverkennbar ist der jugendliche, mit einem breiten Diadem geschmückte, den Thyrsus tragende Dionysos, vor welchem Ariadne, in leichtem fliegenden Gewande, tanzt. Schon Dädalos hatte ja den Chortanz der Ariadne gebildet. Hinter ihr sitzt ein bärtiger Marhyas, auf der Doppelflöte blasend, und über seine Schultern sieht eine ruhig stehende Bassara oder Thyrsusträgerin. Die sitzende, mit breitem Stirnband geschmückte Frau hinter Dionysos, die ein großes Tympanum schlägt, nennt der Verf. Galene. Zwei Bacchantinnen, deren eine einen Zweig hält, und deßhalb als Hamadryade betrachtet werden kann, tanzen, einander entgegengewendet, zum Schall des Tympanums, und ihnen sieht eine mit dem Rehfell bedeckte, den Thyrsus tragende Bacchantin zu. In dieser ersten Hälfte der Figurenreihe ist also der Brauttanz vorgestellt; in der zweiten finden sich die stillen Vorbereitungen zur Hochzeitfeier: Mystis, die Erzieherin des Dionysos, welche das Kästchen mit den Hochzeitgaben an Ariadne darreicht, Anthea, der Priesterin Dione den Blüthenzweig darreichend, und auf der andern Seite vier weibliche Figuren, welche der Verf. für Grazien und Horen nimmt. Sie stehen Paar und Paar, im Gespräch; von den beiden erstern hält die eine einen Faden. Die Attribute der beiden letztern sind ein Blüthenzweig und ein Thyrsus.

Diese reizende Composition bezeichnet unser Thongefäß als eine Hochzeitvase, für die auch das Urtheil des Paris vortrefflich paßt. Um diese Vorstellung zu erläutern, schickt der Verf. eine Untersuchung über den Mythos von Paris und Helena, nach seinen Quellen, Wendungen und Deutungen, und eine Uebersicht der Darstellungen desselben auf andern, zum Theil unedirten Kunstdenkmälern voraus. Zur Erklärung des bacchischen Brauttanzes schaltet er die Erläuterung mehrerer kleiner Vasengemalde aus der großherzoglichen Sammlung ein, die sämmtlich aus Girgenti stammen und interessante bacchische Vorstellungen enthalten. Die erste zeigt auf der Vorderseite, in gelben Figuren auf schwarzem Grund, einen bacchischen Zug (Komos) von vier Personen, denen die Namen beigeschrieben sind. Voraus ein behaarter, langgeschweifter Marsyas, auf der Doppelflöte pfeifend, hinter ihm ein kleiner Satyrisk, Posthon genannt, mit der Fackel auf der Schulter. Hierauf eine Mänade, mit begeistertem Blick, den Thyrsus und Kantharus tragend, und zuletzt ein trunkener Satyr, Soteues, der Erreger, genannt. Auf der Rückseite sieht man den bärtigen Dionysos, einen langen, mit kelchartigem Knopf versehenen Stab in der Hand, zwischen zwei Frauen, die anbetend ihre Hände gegen ihn erheben. — Die zweite Vase hat schwarze Figuren auf gelbem Grunde, alterthümlich und karikirt, rechts und links zwei alte Satyrn in freudiger Verwunderung über den bärtigen Dionysos und die ihm gegenüberstehende Ariadne, welche zusammenlaufende Epheuranken halten, worin der Gedanke ausgedrückt scheint, daß Ariadne nun an dem Besitz der von dem Gott ausgehenden Gaben Theil nehme. Auf der Rückseite hat der spitzbärtige und bestiefelte Hermes zwei Frauen eingeführt, welche dem in ihrer Mitte sitzenden Dionysos ihre Ehrfurcht bezeigen. Die langgezogenen, mißgebildeten Hände sind an den Figuren dieser Vase besonders auffallend. — Das dritte Bild stellt wieder den bärtigen Bacchus mit Ariadne vor, den Weinstock haltend, und, wie zum Tanz gerüstet, von zwei bärtigen Satyrn begleitet, welche die Leyer und Flöte spielen. Eine Bacchantin ist schon im Tanze begriffen, und der bärtige Merkur, mit spitzem Hut und Stiefeln, sieht der Scene zu.

Zum Schluß betrachtet der Verf. noch zwei kleinere Gemälde auf Salbenfläschchen. Das eine stellt Aphrodite und Eros vor, welche beschäftigt sind, Aepfel von einem Baume zu nehmen und in Gefäße zu füllen, während zwei weibliche Figuren ihnen anbetend zusehen. Hiernach wäre die Vorstellung einer Hochzeitvase angemessen, denn die Aepfel sind ein Brautgeschenk; da aber der Inhalt der Gefäße nicht deutlich ist, so erinnert der Verf. auch an die Adonisgärten, die im Cultus dieses Gottes sammt den Aepfeln als Hochzeitgeschenke gegeben wurden.

Von großem Interesse endlich ist die letzte Vasenzeichnung, und, wie uns scheint, vom Verf. eben so glücklich erklärt: Menelaos am Brunnen Messeis im Hinterhalte gegen Andromache. In der Andromache des Euripides nämlich will Menelaos, von der eifersüchtigen Hermione herbeigerufen, die Wittwe Hektors, die er aus dem Heiligthume der Thetis vom Altare weggelockt, mit ihrem Sohne Molossos öffentlich tödten. Hier auf der Vasenzeichnung sehen wir die königliche Frau mit Wasserfüllen an einem Brunnen beschäftigt. Ihr gegenüber, hinter einem Baume, knieet ein gewaffneter Krieger mit vorgehaltenem Schild und vorgestreckter Lanze. Bevor sich Andromache in das Thetideion geflüchtet, hatte Menelaos einen Versuch gemacht, sie heimlich zu tödten. Dies ist unsre Scene; die Erklärung derselben ist, wie die der übrigen Bilder, ein wesentlicher Beitrag zur Galerie der alten Dramatiker.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 42.

Kunstblatt.

Dienstag, den 26. Mai 1840.

Kunstausstellung in Genf 1839.

(Fortsetzung.)

Neben Lugardon wird in Genf immer Hornung genannt. Dies wäre früher zu viel Ehre gewesen, denn erst seit Lugardon wegen der Erziehung seiner Kinder Paris und seine dortige vortheilhafte und günstige Stellung verlassen hat und nach Genf zurückgekehrt ist, entging ihm die Gelegenheit, dort neben andern tüchtigen Künstlern gute Studien zu machen, ausgesuchte Gemälde aller Schulen zu sehen und zu benutzen, und außerdem nach trefflichen Modellen zu arbeiten. Durch diese Vereinsamung und vielleicht auch durch das Unterrichtgeben im Zeichnen scheint er in dem auch übrigens kunstarmen Genf zurückzugehen.

Anders ist es mit Hornung. Von ihm muß gerühmt werden, daß er Alles durch sich selbst geworden ist, denn seine Verhältnisse und die Nothwendigkeit, für den Unterhalt einer zahlreichen Familie zu arbeiten, versagte ihm den Vortheil, sich im Ausland höher in seiner Kunst auszubilden. Es ist aller Ehren werth in so ungünstiger und beschränkter Lage so gestiegen zu seyn. Wir haben bereits früher in diesen Blättern von den Gemälden gesprochen, die ihm hier und ganz neuerdings auch in London Auszeichnung erworben haben: sein Tod Calvin's, Froment's Reformationspredigt auf dem Molard (die man freilich nicht mit Lessing's Hussitenpredigt vergleichen darf) und Katharina von Medicis.

Letzteres Bild in großem Maßstab (6′ h. 5′ br.) war, ich weiß nicht warum, dies Jahr wieder ausgestellt, und wir wiederholen gern alles Lob, das es durch Composition, Zeichnung, Farbe und Helldunkel verdient, wiewohl der Maler dem großen Uebelstand nicht abgeholfen hat, daß der Soldat, welcher der Königin Coligny's Haupt gebracht, vor ihr aus dem Tuch gewickelt und auf den Tisch niedergelegt hat, dicht neben ihr stehen geblieben ist und sich an ihren Stuhl zu drücken scheint, statt in gebührender Ferne zu bleiben, wie es Seinesgleichen besonders in solcher Stelle geziemt. Wollte aber der Maler vielleicht darstellen, daß der Soldat der Königin die Einzelnheiten über den Mord des Admirals rapportirt, so hätte dies besser angedeutet werden sollen. Der Soldat spricht nicht und die Königin hört ihm nicht zu. Uebrigens ist dieser ligistische Reisige trefflich, und auch der ganz ruhig sinnende Ausdruck der Königin beim Anschauen des bleichen Kopfs kann sehr lobenswerth genannt werden.

Man sollte nicht glauben, daß der Maler dieser Katharina auch der Maler der Schlacht von Morgarten sey, die jetzt zum erstenmal ausgestellt war. Man hat sie, um das Bild und seine Fehler zu entschuldigen, eine Ebauche genannt, sollte es aber vielmehr eine Debauche heißen, denn der Maler ist hier wieder schülerhaft geworden und scheint ganz vergessen zu haben, was für seine Kunst paßt, und wie das in ihr Darstellbare dargestellt werden muß, daß es nicht ins Lächerliche fällt, wie es hier der Fall ist. Der Maler hat seinen Standpunkt wahrscheinlich auf dem Aegerisee genommen, dessen Ufer sich im Vorgrund zeigt. An ihm zieht sich das österreichische Heer weg, und dahinter erheben sich die berühmten Felsen, die nicht nach der Natur dargestellt sind, sondern ganz phantastisch aufgethürmten Meereswellen vergleichbar. Auf diesen Höhen sind, sämmtlich in weißen Kitteln, die Schweizer beschäftigt, Felsen auf den Feind hinabzuwälzen. Diese Leute sind dem Beschauer natürlich ferner als das Heer, erscheinen aber doch größer als dessen Reisige und Ritter. Es müssen mittelalterliche Giganten oder Titanen seyn, denn zwei wälzen einen Felsblock, den heutzutage zwanzig liegen lassen müßten. Eben fällt auch ein gleich großer herunter aufs Heer, der wenigstens zehn Fuß im Durchmesser hat. Wie in aller Welt konnten die Leute solche Massen auf die Höhe schaffen, da bekanntlich weder auf dem Morgarten noch auf dem Sattelberg solche Blöcke lagen. Einige sind bereits auf das Heer herabgefallen und unter ihnen liegen Ritter mit ihren Rossen und Reisigen blutig zerquetscht. Ihre Verwirrung und Angst vor den Blöcken und Balken, die sie auf sich herunterstürzen sehen, ist in ihren heftigen

Bewegungen gut ausgedrückt. Nur hat der Maler hier bei dieser Art von Tödtung und bei der Entfernung davon viel zu viel Blut anbringen zu müssen geglaubt. Die in prächtigen Harnischen gekleideten und stolz behelmten Ritter wurden eher erschlagen als verwundet. Die Verwirrung der Rosse mit dem Fußvolk ist sichtlich im Zunehmen. So sind mehrere hundert Ritter und Reisige auf kleinem Raum zusammengedrängt, denn das ganze Bild ist nur 2½ Fuß lang und 2 Fuß hoch. Sie erscheinen nur eben so groß und manchmal sogar kleiner, als die entfernteren Schweizer auf den Bergen. Bei allen Mißgriffen in der Wahl des zuviel umfassenden Gegenstandes und in dessen Ausführung ist doch die reiche Imagination des Malers nicht zu verkennen, der wahrscheinlich etwas Ausgezeichnetes geleistet haben würde, wenn er sich hätte beschränken wollen, einige Gruppen aus diesem mörderischen Kampf darzustellen. Dazu hätten freilich bedeutende Vorstudien, besonders der Pferde, gehört, während bei der Kleinheit der Figuren im vorliegenden Bilde alles Einzelne verschwindet. Uebrigens genügt ein Blick auf dieses historisch getreue Bild, um einzusehen, daß die Schweizer Unrecht haben, sich der Schlacht von Morgarten als einer Heldenthat zu rühmen. Sie war nur ein kluges Benutzen der Localität, bei dem die wenigen Leute der Waldkantone und selbst die Vertriebenen von Schwyz nichts riskirten, denn im schlimmsten Fall hätten sie sich in ihre Berge zurückgezogen, wohin ihnen die schwerbewaffneten Oesterreicher nicht hätten folgen können. Morgarten war keine Gigantenschlacht wie Marignano.

In die rechte Sphäre seines Talents tritt Hornung zurück in seinem kleinen Bild von Farel und Calvin. Bekanntlich hatte er schon vor einigen Jahren Calvin's Abschied von den Genfer Conseils, wenige Tage vor dessen Tod, gemalt, woran zwar die Composition, die geradlinige, einfache Anordnung, die unrichtigen Verkürzungen und manche Fehler in der Perspective getadelt wurden, wovon aber manches Andere zu rühmen war, z. B. der Ausdruck, das treffliche, wahrhaft niederländische Colorit, die Aehnlichkeit der Hauptpersonen und die Vereinigung von Genfs interessantesten Männern des Jahrs 1830, die hier mit Portraitähnlichkeit zusammengestellt sind. Deßhalb wurde auch das Bild angekauft und dem Museum Rath geschenkt. Später hat der Künstler mit geringer Veränderung, nicht in der Hauptanordnung, sondern nur in einigen Nebensachen, denselben Gegenstand noch einmal gemalt, und diesem Bild ist in der diesjährigen Gemäldeausstellung in London viel Lob zu Theil geworden. Zu diesem Bild ist nun hier ein Gegenstück. Farel, dem Genf so viel im Beginn seiner Reformation verdankte, und der darin Calvin mächtig vorgearbeitet hatte, war, als letzterer kam, von Genf weg und nach Neuchatel gezogen, um da die Reformation zu predigen. Hier erfuhr er später, daß Calvin sehr krank und schwach sey. Da er ihn sehnlich noch einmal vor seinem Tod zu sehen wünschte, so schrieb er deßhalb an ihn. — Calvin aber antwortete ihm achtzehn Tage vor seinem Tod, um ihm abzurathen; denn damals war es noch eine bedeutende und schwierige Reise von Neuchatel nach Bern. In seinem Brief standen die schönen Worte: Je ne veux pas que Vous Vous fatiguiez pour l'amour de moi. Je puis à peine respirer et j'attends à tout moment que le soufle me manque. C'est assez que je vive et que je meure à Jésus-Christ qui est gain pour les siens dans la vie et dans la mort. Ungeachtet dieses Briefs und seiner sechsundsiebenzig Jahre machte sich Farel auf und ging zu Fuß von Neuchatel nach Genf, um seinen alten Freund und Collegen noch einmal zu sehen, sprach lange mit ihm und ging an dem folgenden Tag wieder zurück in seine Stadt, wo er das Jahr nachher starb. Dies kleine Bild ist gut componirt und mit besonderer Sorgfalt gemalt. Der alte, bleiche, von vielfachen Leiden abgemagerte Calvin sitzt in einem Lehnstuhl, die Arme vorwärts auf einen geöffneten Folianten gestützt. Neben dem Tisch steht Farel, die alten, knöchernen Hände in die Calvin's geflochten. Ein durchaus würdiger Ausdruck liegt in den Gesichtern dieser beiden Männer. Sie wissen Beide, daß sie sich zum Letztenmale sehen, und daß sie für das Leben von einander scheiden, und tauschen sich auch nicht darüber. Sie wissen aber auch, welchen Weg sie gehen, daß er sie wieder zusammenführt, und daß Einer dem Andern bald folgen wird. Es ist da kein Schmerz und keine Wehmuth über das Scheiden aus dem Leben, denn das Leben selbst ist Beiden nur ein kurzes Verweilen auf fremdem Grund und Boden, wo sie nicht bleiben können. Es ist, als wenn Calvin zu Farel sagte: Nun, lebewohl, geh mit Gott, und komm mir bald nach. Man könnte vielleicht tadeln, daß Farel beim Scheiden seinen alten Freund nicht ansieht. Vielleicht horcht er aber gerade auf dessen Scheideworte. Immer hat Hornung hier ein schönes und ergreifendes Bild gemalt.

Am mehrsten wurde die Menge angezogen zu den großen Portraiten von diesem Maler, die allerdings Aufmerksamkeit und Lob verdienen, besonders das vom Prof. Decandolle, Vater, und vom Grafen Sellon. Was die Farbe und das Technische der Malerei betrifft, so finde ich beide sehr bemerkenswerth, muß aber ersteres hinsichtlich der Auffassung und des Ausdrucks tadeln. Decandolle hat einen schönen, geistreichen Kopf, in dem der Ernst des Gedankens und des Studiums mit dem wohlwollenden Ausdruck eines freundlichen Herzens gepaart ist. Davon aber ist auf diesem Bilde nichts zu sehen. Zwar sind die Züge sehr ähnlich und Jeder wird Decandolle erkennen, aber sie sind zu einem gezwungenen und affectirten Lächeln geschraubt, das gar nicht in der einfachen Natur des würdigen Greises liegt. Dadurch hat seine Unterlippe eine

falsche Zuspitzung bekommen. Decandolle hat sich hier in seinem Habit, mit dem stark prononcirten Officierskreuz der Ehrenlegion um den Hals und am Knopfloch, im Sammetlehnstuhl malen lassen. Ich glaube, er hätte besser gethan, nicht süß lächeln zu wollen, den viel weggeworfenen Orden nur ganz gering anzudeuten und im ganz einfachen Hausrock zu erscheinen, etwa das Mikroskop mit einem Moos in der Hand, denn dies ist sein eigentliches Ehrenzeichen, das ihm Niemand streitig macht.

Das andere Bild stellt den kürzlich verstorbenen Grafen Sellon dar. Ich ziehe es dem von Decandolle vor. Hat dort Decandolle weniger Geist im Bild als im Leben, so hat Sellon dagegen viel mehr. Sein Blick ist aufwärts gerichtet und scheint von einem großen, neuen Gedanken ergriffen; dergleichen hat er aber nie gehabt; denn die Abschaffung der Todesstrafe und der ewige Friede sind lange vor ihm besprochen und bestritten worden. Dafür liegt hier in den sehr ähnlichen Zügen ein edler Ernst, so daß sich von diesem Bilde nicht sagen läßt, was Manche dem Decandolle'schen Bilde vorgeworfen haben, indem sie es wegen seiner überaus brillanten Farbe, wegen seiner gezwungenen Freundlichkeit und der glänzenden Beiwerke furibond nannten. Hornung's Portrait von unserem verdienten Schriftsteller Lullin de Chateauvieux und dem verdienten Alt-Syndik Vernet erwarben sich durch Wahrheit und Leben alle Anerkennung.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Persönliches.

Rom, 25. April. Dr. Emil Braun ist von einer Reise nach Deutschland, die für das archäologische Institut und die Wissenschaft nicht ohne Resultat bleiben dürfte, zurückgekehrt, eben so Dr. Papencordt von einem Ausfluge durch die Städte der Mark, aus deren Archiven er wichtige Materialien zu seiner weit vorgeschrittenen Geschichte Roms im Mittelalter sammelte. Dr. Heinr. Schulz aus Dresden bereitet sich zur Abreise ins Vaterland vor, und somit dürfte seine durch vortreffliche Zeichnungen illustrirte Kunstgeschichte Süditaliens ihrer Veröffentlichung um einen bedeutenden Schritt näher rücken. Hofrath Ottfried Müller von Göttingen ist über Neapel nach Griechenland abgereist. Hr. Schöll aus Berlin begleitet ihn. Prof. Feuerbach von Freiburg weilt zum Sammeln mannigfachen wissenschaftlichen Materials unter uns. Der österreichische Archäolog Dr. E. Melly ist von einem mit dem berühmten Architekturmaler Werner unternommenen Ausflug nach den Nekropolen der alten Tarquinia (jetzt Corneto) zurückgekommen, und eine Folge ihres dortigen Aufenthaltes dürfte die Herausgabe der wichtigsten Wandmalereien Cornetos seyn, was um so wünschenswerther wäre, da die Stackelberg'schen Zeichnungen als verloren zu betrachten sind. Melly sammelt auch Materialien zu einem Handbuch der Vasenkunde, wozu er einen längern Aufenthalt in Neapel benutzte.

Der frühere Director der hiesigen französischen Akademie, Hor. Vernet, ist, von Konstantinopel kommend, hier eingetroffen, und geht, zum großen Ergötzen der Römer, in türkischer Kleidung umher.

Wien, 27. April. Der ausgezeichnete Historienmaler Tunner in Rom, ein geborner Steyermärker, ist vom Kaiser zum Director der Gemäldegalerie am Johanneum zu Grätz berufen worden.

München, 3. April. Das große Künstlermaskenfest hat manche traurige Folgen nach sich gezogen, indem eine große Anzahl der Theilnehmer erkrankt und drei davon gestorben sind. Die leichte Kleidung mag bei einigen, bei den meisten aber wohl das Uebermaß im Genießen der Vergnügungen mancherlei Art die Schuld tragen.

Gestern feierte der verdienstvolle Central-Galerie-Director, Georg v. Dillis, Comthur des Verdienstordens der bayerischen Krone, sein 50jähriges Dienstjubiläum. Die rüstige Kraft des 80jährigen Greises verheißt noch manches Jahr erfolgreicher Wirksamkeit.

Dresden, 15. April. Der javanische Prinz Ramon Saleh hat von seiner Mutter die Aufforderung erhalten, zurückzukehren und zwei seiner Schwestern zu heirathen. Er hat indeß diesen Antrag abgelehnt und wird noch hier bleiben, um sich ferner der Kunst zu widmen.

Berlin, 2. April. Die Wahl des Hofmalers und Professors Wilhelm Wach zum Vicedirector der k. Akademie der Künste für das Studienjahr vom Anfang April 1840 bis 1841 ist durch eine k. Cabinetsordre bestätigt worden.

London, 7. April. Der Akademiker und Hofmaler W. C. Roß ist von der Königin nach Belgien geschickt worden, um für J. Maj. das Portrait der Prinzessin Victoria von Sachsen-Coburg, vor deren Vermählung mit dem Herzog von Nemours, zu malen.

Stockholm, 4. April. Die hiesige Akademie der schönen Künste hat den Oberlandesbaudirector Schinkel, den Bildhauer Thorwaldsen, den Maler Hor. Vernet, den Prof. Rauch, den Oberbaudirector Hansen und den Architekten Prof. Hetsch zu ausländischen Mitgliedern ernannt.

Technisches.

St. Petersburg, 14. April. Der Prof. Jacobi hat für die Erfindung seines galvano-plastischen Verfahrens von Sr. Maj. dem Kaiser 25,000 Rubel Silber unter der Bedingung erhalten, daß er eine ausführliche Beschreibung seiner Methode mit den erforderlichen Zeichnungen durch den Druck bekannt mache. Demnach wird das Publikum baldigst über die fragliche Erfindung die vollständigste Auskunft erhalten.

München, 6. April. Prof. Steinheil hat gegenwärtig eine, durch Galvanismus über einer mit Silberpulver eingeriebenen Wachsform gebildete, Kupferplatte mit darauf stehenden Figuren im Locale des Kunstvereins ausgestellt. Es ist dies eine Art Metallguß auf kaltem Wege, indem sich das in Säuren aufgelöste Kupfer durch Hinzutretung der galvanischen Potenzen metallischfest in jede beliebige Form bringen läßt.

Nürnberg, 24. April. Interessant für Frescomaler ist eine in Leuchs' polytechnischer Zeitung Nr. 16. 1840 weiter ausgeführte Beobachtung des Hrn. Th. Leykauf allhier,

wonach man, wenn man auf Mauern oder Tapeten einen Anstrich von ätzendem Kalk macht, und ehe dieser trocknet eine mit Milch angerührte Farbe aufträgt, einen Anstrich erhält, der nach dem Trocknen durch Bürsten einen vollkommenen Spiegelglanz erhält, und der Nässe so widersteht, daß er durch Abreiben mit feuchten Tüchern gereinigt werden kann.

Pappenheim, 2. April. Der hiesige Arzt Dr. Redenbacher hat die Erfindung gemacht, dem lithographischen Schiefer, der in unserer Gegend bricht, durch chemische Behandlung beliebige lebhafte und der Witterung trotzende Farben zu geben, wodurch derselbe sich ganz vorzüglich zur Dach- und Thurmdeckung von gefälligem Ansehn eignet.

Paris, 20. April. Herr Dutel allhier hatte schon vor geraumer Zeit eine Maschine erfunden, um den Marmor zu Statuen, Büsten u. s. w. aus dem Rohen so weit zu bearbeiten, daß die Hand des Künstlers nur vollendend zu wirken braucht. Neue Proben, welche der Erfinder vor der Akademie der Wissenschaften abgelegt, liefern den Beweis, daß er mit seiner Maschine den Marmor nach jedem beliebigen Modell mit fast mathematischer Genauigkeit bearbeitet, und zu Leistungen, die sonst zwei Monate erfordern, höchstens eine Woche braucht.

16. April. Das neue Feld, welches der bildlichen Darstellungskunst durch das Daguerreotyp eröffnet ward, wird fortwährend mit großem Eifer bebaut. Ein sehr beachtungswerther Fortschritt sind die Abdrücke, welche Lerebours auf dem bei ihm verkäuflichen Papier von Verignon erzielt. Sie besitzen zwar nicht ganz die Schärfe, wie die auf Metallplatten, sind aber dennoch höchst befriedigend, und von wahrer Bedeutung für die Kunst ist die dadurch erlangte Möglichkeit, alte werthvolle Stiche ohne die geringste Verletzung des Originals und ohne Mühe wiederzugeben, wie dies hier mit einem sehr kostbaren Marc-Antonio und mehrern Rembrandtschen Zeichnungen geschehen ist. Es bedarf dazu nicht einmal einer Camera obscura.

Berlin, 29. April. Bei Hrn. L. Sachse war dieser Tage ein recht gelungenes daguerreotypirtes Portrait zu sehen, welches die Hoffnung erweckt, daß dieser Zweig der Photographie ebenfalls bald vollkommenere Leistungen liefern werde, als bisher.

Wien, 18. April. Prof. Dr. Berres hier hat durch eine Reihe von Versuchen die Erfindung gemacht, nicht allein die Daguerreschen heliographirten und photographirten Bilder, wie sie die Natur auf der jodirten Silberplatte zeichnet, für immer zu befestigen, sondern diese auch durch eine höchst einfache Methode zur Vervielfältigung durch den Druck geeignet zu machen. Die neue Erfindung ist für Kunst und Wissenschaft von bedeutendem Nutzen, da sie den Gegenstand binnen einer Stunde zeichnen, fixiren und zum Drucke vorbereiten kann. Prof. Berres gedenkt sein Verfahren zu veröffentlichen.

Kunstausstellungen.

Wien, 6. April. Heute ward unsere Kunstausstellung im polytechnischen Gebäude eröffnet. Der Catalog enthält über 800 Nummern, mehr als je zuvor, obgleich sonst die Ausstellungen nur alle zwei Jahre stattfanden. Unter den inländischen Malern haben wieder vorzüglich Ammerling, Danhauser, Fischbach, Führich und Gauermann herrliche Arbeiten geliefert. An ausländischen Gemälden sind gegen 60 vorhanden, indem Graf Harmancourt, Consul Klein und Hr. Arthaber schöne Münchener und niederländische Bilder eingesandt haben und der Kunsthändler Bolgiano in München 40 werthvolle Stücke beigesteuert hat. Der Triester und Pesther Kunstverein sind mit dem unsrigen Behufs der Ausstellungen in Verbindung getreten.

Brüssel, 22. April. Der hiesige Maler Wiertz hatte einen Anschlag ausgesonnen, um die Ungerechtigkeit der Pariser Commission, welche über die Zulassung der Gemälde zur Kunstausstellung zu verfügen hat, aufzudecken, und dieser Plan ist ihm vollständig gelungen. Hr. Wiertz hatte nämlich ein Bild von Rubens mit seinem Namen versehen und dasselbe nach Paris gesandt; die Commission fand indeß das Bild abscheulich (détestable) und wies es zurück. Hr. Wiertz aber macht jetzt den ganzen Hergang der Sache bekannt, und hat das fragliche Bild, einen sehr schönen vollendeten Rubens (keine Skizze), hier öffentlich ausgestellt.

Kopenhagen, 5. April. Zur diesjährigen, sich durch ihre Mannigfaltigkeit auszeichnenden Kunstausstellung der Akademie der schönen Künste hat Thorwaldsen eine bedeutende Menge Arbeiten geliefert, die offenbar den interessantesten Theil der Sammlung ausmachen. Es sind sechs Statuen, ein Fries (Alexanders Einzug in Babylon), neun Basreliefs, drei Büsten (Napoleon, Holberg und Oehlenschläger) und verschiedene kleinere, ovale Basreliefs. Außerdem sind in der Bildhauerabtheilung vierzehn Arbeiten, worunter fünf von Fräulein Herbst. Die Malerkunst hat 171 Stücke von inländischen und 8 von ausländischen Künstlern geliefert. Im Ganzen zählt der Catalog 274 Nummern von 102 Künstlern.

Akademien und Vereine.

Rom, 25. April. Das archäologische correspondirende Institut verlor durch den Tod des Herzogs von Blacas seinen bisherigen Präsidenten. Se. Durchl. der Fürst Metternich hat diese Stelle nun, wie aus einem in der gestrigen Sitzung des Instituts vorgelesenen Bericht hervorgeht, huldvoll angenommen.

Berlin, 2. April. Der hiesige Kunstverein hatte in seiner letzten Generalversammlung eine Revision seines Statuts durch eine deßhalb eingesetzte Commission für nöthig erachtet, und der von dieser zu Stande gebrachte Entwurf eines neuen Statuts ist gegenwärtig zur Prüfung an alle Mitglieder des Vereins versandt. Er enthält mehrere wesentliche Verbesserungen. Dahin gehört besonders, daß es nicht mehr einer aus lauter Künstlern zusammengesetzten Commission überlassen ist, zu bestimmen, welche Kunstsachen gekauft oder bestellt werden sollen. Dies Geschäft ist vielmehr dem aus zwölf Personen bestehenden Vorstande übertragen, zu dem in der Regel sieben Künstler gehören. Zu Bestellungen einzelner Kunstwerke von 2000 Thlrn. und mehr soll jedoch diesem Vorstande noch ein besonderer Ausschuß von zehn Vereinsmitgliedern hinzugefügt werden. Eine andere Verbesserung besteht darin, daß bestimmt ausgesprochen ist, ein Zehntel der Jahreseinnahme zur Ausführung und Wiederherstellung öffentlicher Kunstwerke zu verwenden.

Kopenhagen, 1. April. Durch eine königl. Verfügung vom 31. v. M. an den Kronprinzen, als Präses der königl. Akademie der schönen Künste, sind die finanziellen Verhältnisse dieses Instituts ohne neue Opfer für den Staatsschatz auf günstige Weise geordnet worden. Es werden für dasselbe 5900 Rthlr. jährlich ausgeworfen; einige andere Gehalte übernimmt die Akademie selbst. Der Conferenzrath Thorwaldsen nimmt keinen Gehalt. Für Stipendien sind jährlich 5800, für den Ankauf von Kunstwerken 500 Rthlr. ausgesetzt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 43.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 28. Mai 1840.

Gelegenheitliches über alte und neue Glasmalerei in Bayern.

V.

Die neuesten Leistungen der königl. Glasmalereianstalt in München.

Als bekannt setze ich voraus, daß diejenigen Kräfte, welche, eigentlich im Dienste der k. Porzellanmanufactur, ehedem nur vereinzelt und nach zufälliger Aufforderung dem zeitweisen Betrieb unserer Kunst sich zuwendeten, schon vorlängst durch des Königs Willen zu einer in ihrem technischen Wirkungskreise abgeschlossenen selbstständigen Anstalt centralisirt worden sind, und als solche bereits festen Halt und Garantie ihrer Zukunft gewannen. Zu seinen namhaftesten Gliedern zählt das Institut die Künstler Hämmerl, Kirchmair, Wehrsdorfer u. A.; als technischer Betriebsbeamter waltet Max Ainmüller, dem die neue Glasmalerei ihren schönsten Farbenschatz und die eigentlichen Gipfelpunkte ihres Aufschwungs verdankt, und als Vorstand überwacht und leitet das Ganze, mit besonderer Rücksicht auf dessen rein künstlerische Thätigkeit, Professor Heß. Es irrt, wer da vermeint, als seyen hiemit dem Schaffen des Einzelnen unverrückbare Marken gesteckt, und Jeder der Genannten bewege sich in einseitiger Sphäre; im Gegentheile, Geschmack und technische Gewandtheit, Erfindung und Ausführung klangen in einem Kunstwerke, das vollendet vor uns steht, oft von so verschiedenen und unerwarteten Seiten her zu Einem schönen Accord zusammen, so daß es schwer ist, die einzelnen Töne auf die bestimmten Individuen zurückzuführen, von denen sie ausgingen. Und wie für specielle Leistungen, ist dasselbe für den ganzen Entwicklungsgang der neuen Glasmalerei überhaupt charakteristisch, womit übrigens doch auch nicht gesagt seyn will, daß sich gar kein Privateigenthum an den Fortschritten und dem Aufschwung der jungen Kunst nachweisen und ausscheiden lasse, wie es denn in der That ein Leichtes wäre darzuthun, daß die meisten der bedeutsamsten technischen Erfindungen und Verbesserungen unbezweifelte Schöpfungen des Ainmüller'schen Genius sind. Allein welche äußere Erscheinungen überhaupt ließen sich mit Evidenz zurückführen auf den ersten Impuls dazu, auf das Samenkorn, aus dem sie sproßten, auf den Sonnenblick, der dieses befruchtete? Wie ließe sich probehaltig ermitteln, was Ursprüngliches und Angeregtes, was Zündendes und Entzündetes? Diese Schwierigkeit, das höchstpersönliche und eigenthümlichste Verdienst des Einzelnen mit Sicherheit auszuscheiden, und noch öfter die Unlust, auf diese Schwierigkeit sich einzulassen, veranlaßt unter andern, daß Referate über bayerische Glasmalerei manche Namen mit einer eilfertigen Oberflächlichkeit hinsetzen, die befremden muß. So z. B. Heß, der in der Regel mit der Erwähnung seiner Charge als Vorstand des Instituts abgespeist wird. Als solcher könnte er sich wohl auch nur mit dessen rein administrativen Angelegenheiten zu befassen haben, oder höchstens legt wer in diese hohle Phrase den Gedanken, Heß corrigire dann und wann einen Carton, oder skizzire einen Entwurf. Und doch hat gerade Heß, dessen rein künstlerische Richtung vielleicht jeden Andern nur eben auf das ihr entsprechende Feld unserer Kunst eingeschränkt hätte, auch einen sehr namhaften Antheil an dem technischen Aufschwung derselben. Gar nicht zu reden von seinem steten Bedacht auf die technische Möglichkeit der künstlerischen Aufgabe und auf die Unterordnung der letzteren unter erstere (ein höchst bedeutsames Moment, denn ein als Kunstwerk an und für sich trefflicher Carton ist nicht selten unausführbar in Glas, oder, in dieser Materie ausgeführt, von ganz verfehlter Wirkung), so wie von seinem Streben, die Technik durch die sorgfältigste, nur einem so hochgebildeten Farbensinne wie eben dem seinigen mögliche Eklektik ihrer Mittel für höhere künstlerische Anforderungen heranzubilden: hat er vielmehr auch ganz unmittelbare technische Verdienste. So leitete bei den mehrmaligen Umwälzungen des ganzen Verfahrens, wozu die ersten, umfangreicheren Versuche der jungen Kunst, ihre Producte mit den alteren Glasmalereien des Regensburger Domes in harmonische

Stimmung zu bringen, Veranlassung waren, hauptsächlichst Heß's klares Verständniß ihres Wesens nicht allein die Experimente mit den bereits vorhandenen Mitteln, sondern seine Winke und unmittelbaren Eingriffe erweiterten in der That deren damalige Grenzen, und führten auf wirklich neue für die Weiterbildung der Glasmalerei höchst förderliche Manipulationen. In gleicher Art streifte bis zur Stunde seine künstlerische Thätigkeit in diese ihr eigentlich entlegene Sphäre, hervorrufend und belebend, hinüber, und er hat seinen Antheil an allen Phasen, welche die jetzt so hoch geschwungene Technik unserer Kunst durchlief. In umgekehrter Weise aber sind nicht minder Ainmüller's Ueberlaufe aus dem rein technischen Gebiet in das rein künstlerische durch ihre brillanten Resultate von hoher Bedeutsamkeit, wie früher für die Entwickelung, so jetzt für die strahlende Blüthe der Glasmalerei in Bayern. Gewiß macht man sich auch von diesem Künstler ein einseitiges Bild. Man begreift wohl unter seinem Verdienst, wovor man übrigens allen Respect hat, nur seine Geschicklichkeit, bisher unübertroffene Farben auf die Palette zu setzen, und mit Kühnheit und Glück die geheimnißvollen Gahrungen des Schmelzofens zu beherrschen. Andere wissen vielleicht hinzu, daß Ainmüller auch Architekturbilder in Oel malt, welche in diesem Genre ihres Gleichen suchen. Das aber erschöpft Ainmüller's Verdienst weder überhaupt noch im besondern Bezug zu unserer Kunst. Diese nämlich hatte, wie bekannt, neben ihrer technischen auch eine ästhetische Regeneration zu erleben, und zum Glück für letztere war sie gleich von vornherein auf den ihr vorzugsweise heimathlichen Boden, in das ihr zuträglichste Clima versetzt, d. i. in den Dienst der Kirche zurückgegeben worden. Sie hatte daher auch alle jene Bedingungen wieder zu erfüllen, welche sich vor Jahrhunderten bereits als unzertrennlich von ihrer Bestimmung für geheiligte Räume erwiesen hatten; ihre Darstellungen mußte wieder der alte ernste, innigreligiöse Geist durchdringen, welcher jene symbolische Vereinigung des Architektonischen, Bildlichen und Ornamentalen als den ihm allein genügenden Ausdruck, als den unerlaßlichen Styl der Kirchenglasmalerei ein für allemal sanctionirt hatte. Es galt nun, diese drei Elemente, das ornamentale, bildliche und architektonische, nicht allein jedes für sich wieder im frommen Sinn der Alten zu erfassen, sondern sie auch, unerachtet aller Fülle und Mannigfaltigkeit jedes Einzelnen, zu jener bedeutsamen Einheit zu verschlingen, die hinwiederum in rechter Stimmung zum Style ihrers Trägers, des Gebäudes selbst, gehalten werden mußte. Hier nun fand der Genius Ainmüller's das ihm recht eigentlich zusagende weite, sonnenheitere, blumige Reich, in das er aus der finstern Enge seines Laboratoriums und dem Qualm seiner Schmelzöfen entsprang, darin wie ein fröhliches Kind sich tummelte, und gleichsam im Spiele alle seine bunten und dennoch so tiefsinnigen Träume in die Wirklichkeit übertrug. Die Ornamente der Auer Fenster insgesammt sind Ainmüller's Erfindung, und nicht selten vergeblich würde man bei den besten Alten nach dieser schöpferischen Ueberfülle bei so viel wohlthuender Klarheit und Einfalt nach diesem sinnigen, jede noch so unscheinliche Einzelnheit durchdringenden, durchaus charakteristischen Bezug zum historischen Moment der Aufgabe, nach dieser das Ganze überhauchenden Ambiente von Heiligung und Verklärung, und dabei nach so viel feinem Geschmack, solcher Correctheit und solcher Pracht, Mannigfaltigkeit und Uebereinstimmung der Farbentöne suchen, als Ainmüller auf diesem von ihm nur als Ueberlaufer betretenen Gebiet entfaltet.

Es ist aber an der Zeit, von dieser Abschweifung, der man keinen andern Zweck unterstelle, als den Beweis, daß bei solchen zu einem großen Erfolg strebenden, sich gegenseitig ergänzenden und durchdringenden Kräften der Wirkungskreis der Einzelnen nicht immer strenge Sonderung und darum das Verdienst keine einseitige Beurtheilung zulasse, meiner eigentlichen Aufgabe näher zu kommen.

Um jedoch vor den Producten noch einmal der Producenten zu gedenken, so steht, worüber man vielfach einer irrigen Ansicht begegnet, die k. Glasmalereianstalt zur Porzellanmanufactur in München nur noch in einem örtlichen, keineswegs aber innern oder gar untergeordneten Zusammenhange, indem sie sich eben zufällig in den Niederlagsgebauden der letzteren mit ihren Glaserwerkstätten, Laboratorien, Malersälen und Schmelzgewölben eingerichtet hat. Ueberraschend wirkt die räumliche Ausdehnung des Instituts, das bewegte, in mannigfaltigster Weise geschäftige Leben, die häufigen Berührungen von Kunst und Handwerk, die Materialvorräthe in hohen Repositorien aufgestapelt, das wirre und dennoch von einem geheim waltenden Geiste der Ordnung bewältigte und zusammengehaltene Durcheinander von Entworfenem, Werdendem und Vollendetem; überraschend wirkt es selbst auf eine Einbildungskraft, die gewohnt ist, ein ihr fertig gegenüberstehendes Kunstwerk von solcher Dimension, wie ein zweiundfünfzig Fuß hohes gemaltes Fenster, in seine Tausende von Details zu zerlegen, aus denen es seiner Natur gemäß gegliedert werden mußte, und sich dabei alle Processe zu vergegenwärtigen, die hinwiederum jedes Detail für sich erforderte. An dieses Etablissement in München schließt sich bekanntlich ein Schmelzwerk in der Glashütte von Benediktbeuren, das dem erstern zur Verfügung gestellt, und wodurch dieses im Stand ist, seinen Bedarf an Hütten- und Ueberfangglasern von allen Farben, ihren Abstufungen und Uebergängen, in einer Scala von 100 — 120 Nummern, jederzeit selbst zu befriedigen.

Neben den laufenden großen Arbeiten für die Auer Kirche (des Königs Gnade nämlich füllt auch noch deren übrige acht Fenster mit Glasmalereien) äußert sich die

Thätigkeit des Instituts fortwährend in weniger umfangreichen, zum Privatbesitz geeigneten Leistungen, um theils den immer andrängenden Bestellungen des Auslands zu genügen, theils der Nachfrage überhaupt entgegen zu kommen. Ueber den Werth dieser Schöpfungen lasse man nicht mich, sondern ihren europäischen Ruf sprechen. Sie stehen eben so unerreicht, wie jene, ja eben so erhaben über allen Vergleich neben den ähnlichen Strebungen des Auslandes. Unter sich aber genügen sie zum überführendsten Beweise, daß die Technik dieser neuern Kunst an der Grenze der Möglichkeit angelangt, und nichts mehr zu ersinnen sey, worin sie nicht mit der Disciplin jedes anderen Zweiges der Malerei, und dazu mit überlegenem Effecte, concurriren könnte. Es mögen denn hierüber diejenigen dieser Leistungen, welche mein jüngster Besuch der Anstalt bereits vollendet oder der Vollendung nahe vorgefunden, als tüchtige Belege angezogen und darum durch detaillirende Schilderung dem Geiste des Lesers veranschaulicht werden.

1) Eine heilige Agnes nach Lukas van Leyden von Scherer. Das Original befindet sich in der k. Pinakothek zu München, Cab. 3, und zwar auf dem, außer ihr auch den heiligen Bartholomäus und die heilige Cäcilia darstellenden Mittelbilde Nr. 39, dessen rechter Flügel, Nr. 38, die hl. Christina und den hl. Jakobus d. J., und der linke, Nr. 40, den hl. Johannes d. Ev. und die heilige Margaretha enthält. Da diese Gestalten unter sich in keinem handelnden Bezug stehen, konnte eine einzelne derselben ohne Nachtheil für sie zu einer selbstständigen Copie wohl ausgehoben werden, wie wir sie denn auch in der Höhe des Originals (4'), und halber Lebensgröße, vor uns sehen. Auch von einem allgemeineren Standpunkte aus rechtfertigt sich die Wahl der Aufgabe. Denn nicht allein der warme Schmelz leuchtender Farben, welcher die altflandrischen und deutschen Schulen auszeichnet, sondern vielmehr auch jene Heiligung des irdischen Lebens und jene holdselige, tiefinnigst religiöse Auffassung des Heiligen selbst, welche ihre Werke charakterisirt, sagen dem Wesen unserer Kunst vor Allem zu, das einerseits die höchste Steigerung der Farben erträgt und verlangt, und andererseits mittelst des ihm allein möglichen, Alles durchdringenden Verklärungslichts die Darstellungen des Heiligen erst wie wahrhaft überirdische Erscheinungen vor dem Auge des Beschauers aufgehen läßt. Und ist nun zwar der Hang zu Phantastischem und Bizarrem, welchem Lukas van Leyden nur allzuoft sich hingibt, auch auf dem in Frage stehenden Bilde nicht völlig zu verkennen, so geschieht doch, indem er gerade hier mehr in den Schranken einer gesuchten Zierlichkeit sich zurückhält, als in gewohnter Weise ausschweift, der eigentlichen Bedeutsamkeit und Würde jener Gestalten kein merklicher Eintrag, und besteht daher des Glasmalers Aufgabe auch hinsichtlich des Meisters, von dem er diese entlehnt, die Kritik. Die Copie als solche ist trefflich, und zeugt neben völliger äußerer Treue von tiefem Eindringen in den Geist des Urbilds; und so steht die hl. Jungfrau in all der Holdseligkeit, dem von naiver Grazie gemilderten Ernst und der Frömmigkeit des letzteren vor uns. Ein grünes, mit Steinen und Perlen reich brodirtes Gewand fließt die schlanken Glieder entlang; blitzend hält die Agraffe den zurückgeschlagenen Mantel von roth und blauem, golddurchwirktem Stoff, der das symbolische Lämmchen zu ihren Füßen theilweise bedeckt, zusammen, die Linke, deren Handschuh, an einem Finger geschlitzt, nicht ohne einen Anflug anmuthiger Ostentation das Juwel des goldenen Reifchens durchblicken läßt, stützt auf der Hüfte ein prächtig gebundenes Buch, in das sie mit andächtigem Wohlgefallen blickt, die rechte, entblößte Hand hält mit besonderer, ja etwas gezwungener Zierlichkeit den Lilienstengel; eine phantastisch geformte Krone von rothem, mit Edelsteinen besäetem Sammt wird von einem Streifen durchsichtigen Linnens am Kinne festgehalten, und das röthliche Haar, aus dem vom zartesten Rosenteint überhauchten Antlitz schlicht zurückgestrichen, wallt in üppigen Ringeln dem Nacken entlang; ein reicher Teppich von Goldbrocat, den nur die blauen Gipfel einer abenteuerlichen Gebirgsformation und die Wolkenzüge des Himmels überragen, schließt den Grund. Die Dimension des Bildes erforderte den musivischen Vortrag. Es ist, mit Ausnahme des Landschaftsgrundes, durchweg aus farbigen Hüttengläsern zusammengesetzt, was besonders dadurch ermöglicht wurde, daß Ainmüller seit längerem auch alle nur denkbare Fleischtöne schon von der Fritte her im Glase darstellt, zur unendlichen Erleichterung der Kunst. Zu Fleischpartieen liegen nunmehr von jedem wünschenswerthen Umfange, die schon in ihren Nüancen sogar das Geschlecht, Alter und sonstige Eigenthümlichkeit individualisirenden Gläser auch für den wähligsten Künstler bereit, der sonst wie oft an der Schwierigkeit scheiterte, umfangreiche Flächen mit der in Auftrag und Einbrennen so bedenklichen Carnation gleichmäßig zu bedecken, welche überdies, um mit Sicherheit wieder darüber arbeiten zu können, schon vornweg einen eigenen Schmelzbrand zu erheischen pflegte. Man glaube aber nicht, daß man, weil der musivische Vortrag zu Grund gelegt, sich auch an die mit ihm sonst gewöhnlich gepaarte Weise der malerischen Beschränkung auf Umrisse und Schatten von schwarzer, brauner und grauer Farbe gebunden habe. Vielmehr ist die völlige Durchscheinenheit hier aus guten Gründen abgewiesen, der Durchfall des Lichtes auf eine bestimmte Wirksamkeit beschränkt, und das Ganze in vollkommner, von der Nähe des Beschauers bedungener, malerischer Durchführung, mit möglichster Bergung des Bleies, bis zur Feinheit des Originals beendet.

2) In gleicher technischer Weise und Vollendung, die mich daher aller Wiederholungen enthebt, zieht die zweite

Nummer, eine Verkündigung von Hämmerl, auf zwei Fensterflügel vertheilt, deren rechter den botschaftenden Engel und der linke die hl. Jungfrau darstellt, welche voll demüthiger Ergebung in das göttliche Wunder ihres Berufs die Offenbarung hinnimmt, unser Augenmerk auf sich. Die Motive dieser, auch durch ihren rein künstlerischen Werth bedeutsamen Darstellung sind aus einem der ~~Dur-~~ Kirchenfenster entlehnt, die Gestalten Lebensgröße in halber Figur, die Höhe jedes Flügels 34″, 24″ die Breite.

3) Auf sie folgt eine Copie des so anmuthigen, durch seine religiöse Naivetät bezaubernden Bildes Johannes' van Eyck (Pinak. Cab. 3, Nr. 42) des hl. Lukas, der die Jungfrau mit dem Christkinde malt, aber versunken in zweifelndes Sinnen, ob die irdische Kunst auch würdig sey und vermögend, die himmlische Erscheinung zu fassen und abzuspiegeln, eben den Griffel ruhen läßt, — einer der liebenswürdigsten Versuche, das Unerreichbare, Göttliche durch Andichtung menschlicher Situation in begreifbare Nähe zu rücken. Wem steht das Urbild nicht vor der Seele? Es ist von Hämmerl mit aller seiner Fülle und Pracht der Farbe und seiner unvergleichlichen Klarheit und Sauberkeit in der Ausbildung der kleinsten Einzelnheiten, was bei dem verjüngten Maßstabe (das Original mißt 3′ 5″ 6‴ zu 4′ 4″, die Copie 17″ zu 22″) zunehmende Schwierigkeit veranlaßte, auf eine Scheibe übertragen. Aber wie belebt erscheint hier Alles durch den Zauber der unserer Kunst eigenthümlichen Optik! Wie umflossen, durchdrungen Alles von Licht und Wärme, die Stoffe wie veredelt, wie funkelnd das Geschmeide! wie heben sich die beiden beschatteten Säulenstützen der Halle von dem in unabsehbarer Perspective sich erschließenden Landschaftsgrund ab! welch goldige Sonne waltet drunten in der bewegten Straße, spielt auf den Wellen des gewaltig anfluthenden Stroms! wie magisch der Duft um die in weite Ferne verschwimmenden Bergzüge! wie klar und tief der blaue Himmel drüber mit seinen hinschwebenden Frühlingswölkchen! Nur so wahrhaftiges, ja gesteigertes Lebenslicht, wie es allein unsere Kunst athmet und ausströmt, kann die sonst so gewaltige Kraft in der Färbung der altflandrischen Schule also überstrahlen, und es ist nicht für Jeden räthlich, vor ein Bild derselben zu treten, nachdem zuvor eine, freilich auch so vollendete Copie auf Glas sein Auge mit ihren Blendungen bestochen. Uebrigens drängt mir die Betrachtung des Originals zum Schluß eine Bemerkung ab, die, wenn auch abschweifend von meinem eigentlichen Vorhaben, dennoch durch ihren allgemeinen Bezug zu unserer Kunst und den besondern zu eben jenem Genre derselben, welchem die gerade besprochene Copie angehört, zur Cabinetsglasmalerei nämlich, ihren Platz hier rechtfertige. Dieser harmlose Zweig unserer Kunst, der wie ein holdes Frühlingsreis so freundlich in die Kerkerfenster unseres Privatlebens hineinrankt, unsere am Schwarz und Weiß der Literatur hinsiechenden Augen mit dem bunten Labsal seiner Blüthen stärkt, und uns einen schönen Traum vorspiegelt von der Herrlichkeit des verlorenen Reiches des Lichts, hat wie der friedlich wandelnde Mond immer noch seine Möpse, die ihn kunstphilosophisch anbellen. Warum? Weil er unvermögend sey, den Anforderungen malerischer Durchbildung und Vollendung in ähnlicher Weise wie die Oel- oder Frescomalerei zu genügen, und, weil sich in dem Gelaß und Gemach eines gewöhnlichen Wohn- und Herrenhauses, wo der freie Zutritt von Licht und Luft nicht fehlen dürfe, mit geringen Ausnahmen gar keine rechte Stelle fände, welche sie auf eine bequeme, kunstgemäße Weise auszufüllen vermöge. Hingegen aber lassen sich die entscheidungsvollen Fragen erheben: ob denn an eine Kunst, die selbst in den monumentalen Entfaltungen ihrer höchsten Würde, wie viel mehr erst da, wo ihre Zwecke auf nichts Höheres gerichtet sind, als die Zierde und Verschönerungen unserer Privatumgebungen, immer nur innerhalb der Schranken eines mehr decorativen und ornamentalen Elements sich bewegen soll, — ob an diese Kunst jene hochgespannten Anforderungen vollendeter malerischer Durchbildung gestellt, und ihr überdies der Maßstab einer fremden Disciplin, wie der der Oelmalerei, angelegt, nicht aber die Geltendmachung einer ihr eigenthümlichen, in dem besondern Wesen ihrer künstlerischen Absichten und Zwecke gegründeten zugestanden werden dürfe? Anders, wenn auch zu grell gesagt: ob der Zimmermaler, der eine Arabeske an meinen Plafond setzt, durchaus auch ein Patent auf Genie gelöst haben, und mir in diesem Schnörkel nicht allein eine tiefsinnige und fruchtbare Idee offenbaren und verherrlichen, sondern auch ein Venetianer in der Farbung und in der Ausführung ein sauberer Lecker seyn müsse, wie Adrian van der Werff? Oder, die Zulässigkeit jener Forderungen bis auf die Anmuthung einer in unserer Kunst nicht ursprünglichen Disciplin herab zugestanden: hat etwa diese durch ihre Leistungen in München nicht glanzvoll bewährt, daß sie jenen die äußerste Genüge zu thun im Stande? Ist hiefür die vollendetste Uebertragung von Werken so entschiedenen Gepräges, wie die genannten, mit der ganzen Meisterschaft und Eigenthümlichkeit ihrer Behandlungsweise, ihrer individuellen Haltung, Farbenstimmung, und kurzweg Allem, was das Urbild in Oel charakterisirt, auf Glas nicht Thatsache genug? Darüber endlich, wie die Ergebnisse der Cabinetsglasmalerei auf eine geschickte Weise mit unserer Hauseinrichtung in räumliche Verhältnisse zu bringen, möge, wenn sie denn in der That so unpractischen Sinnes sind, der werthe, alte Meister Johannes van Eyck sie zurechtweisen. Zwei Fenster auf seinem eben besprochenen Bilde nämlich hat er mit Glasmalereien geschmückt, und zwar in einer, das Bedenken unserer Widersacher schlagenden, sehr nachahmungswürdigen Art. Bei dem länglich

viereckigen, in je zwei Flügel übereinander getheilten Fenster im Zimmer des hl. Lukas, als solches stellt sich dieses wenigstens durch das unter dem Tische liegende symbolische Thier heraus, sind die unteren durchaus mit weißem, dem vollen Durchfall des Lichtes förderlichem Glas, die oberen und kleineren dagegen mit Malereien, und zwar nur theilweise und in der Art besetzt, daß lediglich die den vier Seiten des Rahmens nächsten Scheiben gemalte, die inneren aber wieder weiße sind. Eben so ist es mit der Rosette im Zimmer der Maria gehalten, nur daß diese auch noch in Mitte der weißen Scheiben eine gemalte enthält. Diese Praxis der Alten bestätigen heute noch gar manche Fenster alterthümlicher Rathhäuser, Zunftstuben, Schloßcapellen und Privatwohnungen, wohin die Zerstörungen der Mode nicht gedrungen, und man kann sich dort gründlich überzeugen, daß ein in Mitte des Fensterflügels gesetztes Wappen mit körnigem Wahlspruch, die bildliche Erinnerung an irgend einen denkwürdigen Moment der Volks- oder Familiengeschichte, das Conterfei eines würdigen Ahnherrn oder Wohlthäters der Menschheit den unmerklichen Eintrag an materiellem Licht durch eine Fülle von geistigem vergütet, woran unsere besten Gefühle und Kräfte erwarmen. Wo aber der Einzelgeschmack ganzen gemalten Fenstern oder solchen Erzeugnissen unserer Kunst den Vorzug gibt, die vermöge ihrer technischen Ausführung ein geschloßnes, allein durch sie einfallendes, und darum für den ökonomischen Bedarf freilich nicht mehr ausreichendes Licht in Anspruch nehmen, — wo natürlich auch die Mittel zur Pflege dieser beim Himmel! nicht wohlfeilen Liebhaberei vorauszusetzen sind, und man mit dieser über den wirklichen Preis von zehnthalbhundert Gulden für ein Tableau, wie die vorgenannte hl. Agnes, nicht zu mäkeln braucht: wird man schwerlich in die Verlegenheit kommen, dem Genuß dieses Kunstwerks das Licht seines Comtoirs oder seiner Journalistendachstube opfern zu müssen, vielmehr wird an einer zur ausschließenden Bewahrung desselben geeigneten und wohl gar in harmonischer Stimmung zu seinem Charakter auszustattenden Räumlichkeit kein Mangel seyn. Wie aber eine Glasmalerei dem Zutritt der Luft hinderlicher werden könne, als ein Fenster überhaupt — und das deutsche Clima macht einmal diesen Verschluß unserer Wohnungen unentbehrlich — ist bei dem besondern Umstande, daß jedes gemalte Fenster so beweglich eingerichtet werden kann, wie ein gewöhnliches, mir nicht recht einleuchtend.

Von diesem Abweg zurück zu den noch übrigen zu besprechenden Leistungen!

4) Zwei Scheiben von 19″ Höhe, 16″ Breite, jede mit einem dorngekrönten Christuskopfe, nach Motiven aus einem der Auerfenster. Charaktervolle Auffassung; vollendete Meisterschaft der Technik, wie sie auf allen Leistungen Hämmerl's wiederkehrt. Dabei zeichnen sich diese Tableaux durch die Eigenthümlichkeit aus, daß der grünlichschwarze Grund ganz undurchsichtig gehalten, und so aller Durchfall des Lichts auf die Persönlichkeit des Heilands concentrirt ist, was denn diese wundersam heraustreten und die göttlichen Züge in wahrem Himmelslichte sich verklären läßt. Die übrigens so pracht- als geschmackvollen Gestelle von eingelegtem Holz, worin die Tafeln eingerahmt, schienen mir auf deren Bestimmung zu Lichtblenden hinzuweisen, eine Idee, welche meinem Gefühle insoferne widerstrebt, als ich, wenn das Gerüst und Geräthe des Lebens eine künstlerische Gestalt annimmt, diese nur dann aus dem Ideenkreise des Heiligen und Göttlichen entnommen haben möchte, wenn es auch in der That dem Cultus des Göttlichen und Heiligen mit Ausschluß gewidmet, nicht aber, wie ein Lichtschirm, daneben der profanirenden Möglichkeit unterworfen ist, auch einer frivolen Zeitlectüre zu dienen.

5) Unter den Händen desselben Künstlers (Hämmerl) befand sich im Augenblicke eine Copie der Guido Reni'schen Himmelfahrt Maria auf eine, wohl die größte Scheibe, auf welche je ein Bild in so ausgeführter Weise gemalt und eingebrannt wurde. Sie ist 29″ hoch und 19″ breit. Das Werk war kaum der Hälfte seiner Vollendung nah, bestätigte aber auch in diesem rhapsodischen Zustande schon des Meisters tiefe Auffassung der geistigen und materiellen Eigenthümlichkeiten seines Vorbilds, namentlich jener, Guido's spätere Zeit markirenden, wie in Silberduft getauchten Färbung, so wie des Copisten völlig unbeschränktes Herrschen im Reich der technischen Mittel.

6) Bestochen hauptsächlich von dem überaus anmuthigen Zauber der Aufgabe, verweile ich mit dem Leser noch vor Hrn. Heß's Christnacht, auf eine 15″ hohe, 18″ breite Scheibe, übertragen von Scherer. Das tiefinnige Gefühl dieser Composition stempelt sie zu einem wahren lyrischepischen Gedicht. Mit einem Flügelschlage seiner Phantasie erhebt uns der Künstler hoch über die in Nacht und Arg liegende Welt in das Reich der Visionen, deren tiefsinnigste, ein Leben von Lust und Schmerz umfassende, auf den mitternächtigen Wolken in stiller Feier vorübergleitet. Es ist das göttliche Mysterium der Christnacht, die künstlerische Transfiguration des alten, in biblischem Erze starren: das Wort ward Fleisch; und wie in diesen vier Worten das ganze Epos der göttlichen Versöhnung von seinem Beginn bis zu seinem Beschluß vor uns aufgeht, so ist die ganze dramatische Fülle dieses Epos hinwiederum in den vier Figuren jener künstlerischen Darstellung gebunden, und weht uns aus ihnen an mit aller Süßigkeit und aller Wehmuth seiner Wunder. Ein Engel trägt durch den Nachthimmel das Christuskind auf demüthigen Händen dahin, gefolgt von zwei anderen Engelsgestalten, deren eine mit den

Leidenswerkzeugen in tiefem Schmerz das Antlitz verhüllt, die andere, mit der Siegespalme, das Vorgefühl des göttlichen Triumphes über alle Erdenschmach und Verfolgung in ihren Zügen spiegelt. Der innige, geistige Zusammenhalt, das ätherische Schweben, die zauberhafte vom heiligen Kinde ausstrahlende Beleuchtung der Gruppe, die edeln, in die Wolken verschwimmenden Gewänder, und vor Allem der wahrhafte Wohllaut himmlischer Ruhe, welche durch die ganze Darstellung klingt, erhebt diese neben ihrer übrigen hohen Bedeutsamkeit zu einer der schätzbarsten Perlen der romantischen Schule. Die Copie auf Glas gelang vortrefflich, und kam durch ihre magischen Effecte der eigenthümlichen Absicht des Urbildes sehr zu statten.

7) Ich schließe meinen Bericht mit Ainmüller's Darstellung eines feuerspeienden Berges auf einer Scheibe von 14" Höhe und 18" Breite, und erwähne ihrer mit Absicht zuletzt, um sie recht augenfällig von den übrigen besprochenen Leistungen als den siegreichsten Beweis jener malerischen Durchbildung und Vollendung auszuscheiden, deren die Cabinetsglasmalerei trotz aller Einsprüche vollkommen mächtig. Unmöglich ist es, in anderer Materie eine, so gewaltige Farbengebung voraussetzende, Erscheinung wie die Eruption eines Vulkans mit mehr Naturwahrheit zu geben, die im tiefsten Schatten liegenden Partieen dennoch bestimmter nach ihrer Entfernung unter sich abzustufen, und solche Lichtcontraste wie Mondbeleuchtung und Vesuvsglut in ihren eigenthümlichen Effecten mit mehr Treue wiederzugeben, und an ihren Berührungspunkten ineinander spielen zu lassen und zu verschmelzen. Vielleicht wird man, von der überzeugenden Gewalt dieser Vorzüge hingerissen, nur noch die Wahl der Aufgabe tadeln wollen, an die sie verschwendet. Man wird durch sie die eigenthümliche Würde unserer Kunst, die sich nur in entsprechenden heiligen und ernsten Darstellungen gefallen soll, verletzt, und die kaum erblühte schon wieder zum Verfalle reifend glauben, wie jede, die sich in eine ihrem wahren Wesen fremde, ja widerstrebende Sphäre herbeilasse. Diese Besorgnisse aber und jener Tadel sind gleich grundlos. Wo eine Kunst, wie die Glasmalerei in München, unausgesetzt in ihrer höchsten monumentalen Würde einherschreitet, und, indem sie sich auf diese Weise in das öffentliche Leben einführt, immer nur ihre geistigste Tiefe herauskehrt, darf sie doch auch, wie zur Erholung, und ohne deßhalb dem Geschmack an ihr sofort eine verwerfliche Richtung heraufzubeschwören, einer kleinen heitern Laune sich hingeben, und, einmal der Strenge der höchsten Kunstetikette entronnen, ein anmuthiges und selbst neckisches Spiel mit ihren Schätzen von Licht und Farbe versuchen. Ueberdies bedarf es gerade der vielseitigsten Anwendung eines Kunstzweiges zur möglichsten Ergründung und Ausbildung seiner technischen Bedingungen, und, über Alles, braucht der Privatgeschmack, der dem ausübenden Künstler eine Aufgabe steckt, keine andere Gesetze zu erkennen, als die er selbst gibt.

Gessert.

Kunstausstellung in Genf 1839.

(Schluß.)

Das Genre war dies Jahr ärmer und geringer ausgefallen, als in dem vorigen, und besonders bedauerten wir, daß unser genialer Scheffer nichts ausgestellt hatte. Manche hübsche Sachen, z. B. von Bonjour in Lausanne, Populus und Lacombe, geben Hoffnung für die Zukunft.

Wenn wir im Historienfach und im Portrait manches Gute aufzuweisen hatten, so war dies noch mehr der Fall in der Landschaft. In dieser haben die hiesigen Maler, wie gesagt, bessern Grund und Boden, es fehlt ihnen nicht an Modellen, denn sie brauchen nur vor das Thor zu gehen, um in Strom, See und Bergen reizende Mannigfaltigkeiten im Ganzen und Einzelnen zu finden. Und wollen sie die grandiose Alpennatur studiren, so unternehmen sie Excursionen in das nahe Savoyen, Wallis und das Berner Oberland u. s. w. Diese Leichtigkeit, herrliche Studien zu machen, benutzen unsere Landschafter mit Liebe und Eifer. Die Gemäldeausstellung dieses Jahres gab davon einen besonders erfreulichen Beweis.

Zwar war nichts ausgestellt von Töpfer, dem Senior unserer Landschaftsmaler, dessen Bilder bei reichem Naturstudium voll Humor sind, dafür aber sahen wir Gutes von Guigon, Diday und Calame, die jetzt mit Hornung und Lugardon die Häupter unserer Genfer Malerei bilden, denn von einer Malerschule kann bei so ungleichartigen Elementen und Bestrebungen nicht die Rede seyn.

Guigon's Ueberschwemmung von Wallis, in großem Maßstab, hing noch aus, als die Nachricht von den furchtbaren Ueberschwemmungen dieses unglücklichen Landes am vorigen Ende Septembers und Anfang Octobers hier eintraf. Dadurch erhielt das an sich tüchtige Bild noch mehr Bedeutung und Interesse. Zwischen den wolkenumzogenen Gletscherzinnen der Berner und Penninischen Alpen wälzt sich die furchtbar und zerstörend gewordene Rhone über das Land und reißt Leichen von Menschen und Vieh, deßgleichen Wohnungen und Bäume in ihrer trüben Fluth mit sich fort. Nur die an den Bergen höher liegenden Stellen gewähren Schutz. Hierher haben sich Einwohner aus dem überschwemmten und zerstörten Flachland gerettet. Einige starren händeringend in die Fluth, die ihre Habe und selbst liebe Kinder in der Wiege fortführt; andere beten zum Himmel, noch andere liegen vor einem großen Kreuz auf den Knieen. Wer je etwas Aehnliches gesehen

hat, die Tücken und das maßlose, trübe Wüthen des entfesselten Elements, der wird von der Wahrheit der Darstellung ergriffen.

Wenn Guigon das Wasser in seinem Wüthen und Entsetzen darstellt, so erscheint es auf Diday's Bild vom obern Genfersee in seinem ganzen Reiz, zwar aufgeregt und sturmdrohend unter dunkeln Wolken, die an den Bergen hinjagen, aber doch in seiner Bewegung schön und maßhaltend. Die Wellen heben sich zwar muthig und keck, aber sie sind noch durchsichtig, sie tragen die Barke, welche der Wind auf die Seite legt und deren Segel die Schiffer schnell einreffen, aber sie sind nicht Herren des Fahrzeugs. Links branden sie an den Felsenmauern des schönen Schlosses Chillon, das sich wie eine große Seelilie aus den Wellen hebt. Die savoyischen und Walliser Ufer hingegen überzieht der herannahende Sturm schon mit Dunkel, so daß sie fast unsichtbar werden. Die Beleuchtung von einem Himmel, an dem hier und da etwas Blau durch die finstern, zerrissenen und forteilenden Wolken bricht, ist nicht weniger schön. Dies Bild hatte voriges Jahr in der Lyoner Kunstausstellung die ehrende Anerkennung erhalten, die es verdient.

Ganz in anderm Styl, ernster, aber nicht weniger schön, war sein Waldstrom in den Hochalpen. Zwischen zwei ungeheuern, zerrissenen und mannigfach abgestuften Granitwanden zwängt sich ein Waldstrom durch und bricht sich schäumend einen schmalen Weg in der Tiefe. Kein Baum, kein Strauch haftet auf dieser Höhe an den Felsen. Fast sollte man glauben, daß sich auch keine Menschen in diese Wildniß wagten, wenn nicht ein vom Sturm zerbrochener Steg davon Spur gäbe und einige Ziegen an den Felsen herumkletterten. Eine davon wagt sich am weitesten vor und guckt neugierig, aber nicht ohne Angst, in die gähnende Tiefe, wo der Waldstrom unwillig über Felsblöcke wegschäumt. Der Himmel ist trüb, eine Beleuchtung, die gut zu dem Grauen des Ganzen, zu dem ernsten Ton des urweltlichen Granits und zu dem Toben des Stroms im tiefen Grunde paßt. Der Maler hat die Poesie des Gegenstandes mit kunstreichem Pinsel erfaßt und wiedergegeben, denn vor dem großen Bilde fühlt man recht, wie das Gemüth in solcher gigantischen Natur ergriffen wird.

Auch das Liebliche stellt Diday lieblich dar. Dies zeigte er recht in dem Bild, wo es ihm glückte, gar manchen Zauber eines Abends im Berner Oberland festzuhalten und wieder zu geben. Da ist die tiefe idyllische Ruhe unter dem klaren Himmel, die schöne, reiche Vegetation, die prächtigen Bäume und das wunderklare Wasser. Aehnliches ließ sich von zwei andern kleinen Landschaften Diday's rühmen.

Wenn man vor Calame's schon in Paris und in Deutschland vielversprochenen Handeck (am Grimselweg, 4420′ über der Meeresfläche) steht und die Macht bewundert, mit der hier der Künstler einen großen Moment großartiger Natur, ein gigantisches Drama mit Macht dargestellt hat, dann muß man sich erinnern, daß er vor fünfzehn Jahren als armer Knabe aus dem Neuchatel'schen nach Genf kam und nicht das Geringste vom Zeichnen wußte. Er stand oft Stundenlang vor Manega's Bilderladen auf Bel-Air, und sein kühnster Wunsch war, einmal da die kleinen Schweizeransichten mit illuminiren zu können. Manega bemerkte des Knaben ausnehmende Lust, beschäftigte ihn, ließ ihm Unterricht im Zeichnen geben, und so schnell steigend von Stufe zu Stufe, vom Illuminiren zum Copiren und endlich zum Selbstschaffen, wurde er in kurzer Zeit in Genf bemerkt und gerühmt, und gehört unstreitig jetzt zu den vorzüglichsten lebenden Landschaftern. Wie gesagt, seine Handeck ist ein mächtiges Drama, das in jenen Gebirgshöhen spielt, wo der Sturm uralte, gewaltige Tannen wie Ruthen biegt und bricht, oder ihnen starke Aeste abreißt und weithin schleudert. So eine Tannengruppe steht hier eben vom Sturm gegeißelt und zerzaußt, während dicke Nebel und Wolken an den höhern Gebirgszacken herumziehen und keinen Sonnenstrahl in diese Zerstörung lassen. Das Wasser rinnt, wie furchtsam zitternd, zwischen den Granitblöcken umher, und selbst einem Bären wird des Sausens und Brausens zu viel, er sieht sich scheu um und geht in den tiefern Wald, um da vor dem Sturm sicher zu seyn. Bekanntlich hat ein Verein von Genfer Kunstfreunden dies schöne Bild für 5000 Fr. gekauft und der Bildergalerie des Museums Rath geschenkt.

Von Calame war auch außer mehreren kleinen Landschaften noch ein großes Bild da, eine Landschaft aus den Hochalpen des Kanton Bern. Auch dies Gemalde würde vorzüglich seyn, wenn es mehr Einheit hatte. Einzelne Partieen sind trefflich und könnten eigene Bilder ausmachen. So die Waldung rechts, dann das Hochgebirg, aber besonders die von einem Bergsturz zerstörte Hütte mit zertrümmerten oder vom Sturm niedergerissenen Bäumen, wozu Lugardon die trauernden Bewohner gemalt hat. Ein fruchtbarer Graus, bei dem einem sehr wehe wird.

Diday und sein Schüler Calame haben ausgezeichnetes Talent für die Auffassung und Darstellung der großartigen Gebirgsnatur in der Schweiz, für ihre mächtigen, ernsten, ich möchte sagen tragischen Formen und Erscheinungen, von denen sich die Bewohner der Fläche oder niederer Berggegenden gar keinen Begriff machen. Dafür ist die Grimsel, die Meyenwand und die Furka in der Höhe von 6770—7790′ über der Meeresfläche und mit ihren benachbarten Gletschern ein recht passendes Studium. Der Maler muß aber Muth haben, der da oben bei den furchtbaren Stürmen aushalten und gar noch zeichnen oder gar malen will. Wir glauben auch, daß diese kolossale Gebirgsnatur mit ihren rauhen aber imposanten Accenten noch ni

so ergreifend wahr und doch poetisch aufgefaßt worden ist, als von diesen beiden Genfer Malern.

Diese Bemerkungen mögen genügen, um von den vorzüglichen Gemälden dieser Kunstausstellung einen Begriff zu geben. Unter den Kupferstichen war etwas halb Einheimisches bemerkenswerth, nämlich die Königin Victoria von England, die sich von dem seit lange in London lebenden Künstler Chalon aus Genf für den Prinzen Albert von Coburg malen ließ, ein Bild, das Cousins in der jetzt herrschenden geleckten englischen Manier gestochen hat. An dem Gemälde aber wäre Vieles auszusetzen, wovon freilich dem Portraitmaler einer liebenswürdigen jungen Königin etwas zu gut gehalten werden muß. Victoria erscheint hier im großen Habit und Königsmantel viel schöner, größer und schlanker, als sie ist oder wenigstens scheint, wenn man sie öffentlich in einfacher Kleidung, besonders zu Pferd, sieht, wo sich doch sonst die jungen Damen gut ausnehmen. Ueberdies ist ihr rechter Arm viel zu stark.

Auch neue Lithographien waren ausgestellt. Jener eben besprochene Wilhelm Tell und Baumgarten im Kahn, deßgleichen der Schwur der drei Schweizer auf dem Grütly, beide nach Lugardon, sehr schön von Noël in Paris auf Stein gezeichnet. Ferner Hornung's Gemälde von Calvin's Abschied von den Genfer Conseil's, nach dem zweiten in London ausgestellten Bild dieses Malers lithographirt von dem jüngern Fregevite in Genf.

Von Sculpturen war diesmal nichts ausgestellt, als zwei wenig bedeutende Statuetten von Dorcière.

Dr. M.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Berlin, 10. April. In der Sitzung der philosophisch-historischen Classe der Akademie der Wissenschaften am 5. Febr. legte Dr. Lepsius, auf Veranlassung A. v. Humboldt's, die Zeichnung von einem Basrelief vor, welches in der Nähe von Smyrna auf einen Felsen eingegraben ist, und den Ramses Sesostris darstellt, wie er von Herodot II, 106 gesehen ward und beschrieben wird. Hr. A. v. Humboldt hat die Zeichnung, auf sein Verwenden, durch Hrn. A. de Herriat in Smyrna erhalten. Die Richtigkeit derselben bekräftigt die Unterschrift der Gr. R. v. la Bourdonnaye, Ph. v. Cagniche und Jaubert und der HH. Ch. Texier, E. Herbert und A. v. Mieulle. Das Basrelief ist sehr hoch an dem 270 Fuß hohen Felsen angebracht; vielleicht ein Fehler der Zeichnung ist der Umstand, daß hier der Speer in der linken Hand erscheint, während er nach Herodot in der rechten sich befinden soll.

23. April. In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15ten beschloß Prof. Rabe seine Vorlesung über das Grab von Porsenna (vergl. Nachr. v. Febr. u. März), und legte seine nach dem Text des Plinius gefertigte Restauration dieses Denkmals vor, nach welcher es ein höchst phantastisches Bauwerk von 1200 F. Höhe war, das indeß der Zeit, in welcher es erbaut, so wie dem Volke, von welchem es herrührt, gemäßer ist, als irgend eine der früher versuchten Restaurationen. Er wird seine Bearbeitung nächstens durch den Druck bekannt machen. — Hr. Mandel, gegenwärtig in Paris, hatte Abdrücke von seinem, nach Begas gemachten Kupferstiche der Lurley eingesandt, welche zugleich den Beweis der Vorzüglichkeit des Pariser Druckes lieferten, da das vierzehnte Hundert noch mit einer Reinheit und Schärfe abgezogen worden ist, die nichts zu wünschen übrig läßt.

Breslau, 25. April. Der Verwaltungsausschuß des schlesischen Kunstvereins, dessen Jahresbericht für 1838 und 1839 das erfreuliche Ergebniß enthielt, daß sich die Zahl der Mitglieder (524 mit 558 Actien am Schlusse des letztgenannten Jahres) fast um die Hälfte gegen die bei Eröffnung der Etatszeit vorhandene vergrößert habe, und daß außer den nöthigen Verwaltungsausgaben (mit Erübrigung eines Kassenbestandes von 766 Thlrn. 28 Sgr. 3 Pf.) die nicht unbedeutende Summe von 3726 Thlrn. 28 Sgr. zu Ankäufen von Kunstgegenständen verwendet worden sey, hat unter Genehmigung der Generalversammlung für die nächste Etatszeit bereits ein Gemälde bei dem Prof. J. Hübner (bekanntlich einem Schlesier) zu dem Werthe von 500 Thlr. Gold, bestellt, welches, nachdem dasselbe nach der gegenseitigen Abkunft auf den übrigen Vereinen ausgestellt worden, eine öffentliche Bestimmung erhalten soll. Wie man vernimmt, hat der Künstler für dieses Bild einen historisch-romantischen Gegenstand gewählt, und zwar eine Scene aus L. Tieck's Kaiser Octavian.

Köln, 24. April. Schon in dem ersten Jahre seines Bestehens hat sich der hiesige Kunstverein der besten Resultate zu erfreuen; er zählte über 1300 Mitglieder und kaufte von Kunstwerken für mehr als 9000 Thlr. an. Die Grundsätze, auf denen seine Statuten beruhen, sichern ihm eine stets vermehrte Theilnahme. Für die für die Monate Juli und August bevorstehende diesjährige Kunstausstellung sind ihm von berühmten Künstlern des In- und Auslandes bereits die erfreulichsten Zusicherungen gemacht worden.

Trier, 4. April. In Saarbrücken hat sich ein historisch-antiquarischer Verein für die Städte Saarbrücken und St. Johann gebildet, und die Genehmigung des hohen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten erhalten. Der Zweck dieses Vereins ist, die in jener Gegend häufig vorkommenden Ueberreste der römisch- und celtisch-germanischen Vorzeit zu sammeln und Materialien zu einer Topographie und Geschichte des alten Saarbrückens vorzubereiten.

Paris, 2. April. Die Société des amis des arts, welche als die Mutter aller später in Frankreich, Deutschland, England, Rußland &c. entstandenen ähnlichen Vereine zu betrachten ist, hat seit dem Tage ihrer Stiftung (vor etwa 20 Jahren) die Summe von 1,498,169 Frs. für Kunstwerke verausgabt. Fast jedes Mitglied besitzt ein volles Aequivalent für seine Beiträge. Denn außer den zur Verloosung kommenden Gemälden, Sculpturen &c. läßt der Verein alljährlich von den ausgezeichnetsten Künstlern zwei Gemälde durch den Grabstichel vervielfältigen, und die Kupferstiche unter seine Mitglieder vertheilen. Vollständige Sammlungen dieser Stiche, die sich jetzt auf 30 belaufen, werden alljährlich auch den zur Verloosung kommenden Gegenständen hinzugefügt. In diesem Jahre hat der Verein auch einen Aufruf an die Künstler ergehen lassen, ihre Werke im Secretariate des Vereins einige Tage zur Ansicht zu deponiren, da derselbe jetzt auf diese Weise seine Ankäufe zu machen gedenkt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 44.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. Juni 1840.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Fortsetzung.)

Wir kommen jetzt auf die in dieser Ausstellung ungewöhnlich zahlreichen religiösen Bilder zu reden, welche weniger in künstlerischer, als in psychologischer Hinsicht merkwürdig sind, da sie die religiöse Gefühlsrichtung des 19ten Jahrhunderts in Frankreich abspiegeln. Technische Fertigkeit ist nicht abzustreiten, allein es mangelt jede höhere Weihe, die echte religiöse Begeisterung, so wie Wahrheit und Naivetät des Gefühls. Es kann nicht wohl anders seyn. Diese Werke werden von Künstlern, die an nichts glauben, im Auftrage eben so gläubiger Besteller ausgeführt, und kommen vor ein Publicum, dessen ungebildete Hälfte alle religiöse Gesinnung abgestreift und dessen gebildeter Theil positive Religion bloß als eine nothwendige Polizeimaßregel gegen den unbändigen Pöbel betrachtet. Diese neuere französische Historienmalerei hat mit der alten italienischen wenig oder gar keine Verwandtschaft; sie stellt sich vielmehr mit Fleiß in einen absichtlichen Gegensatz gegen die überlieferten Weisen der Behandlung religiöser Stoffe und sucht sich eigene Bahnen zu brechen, worüber sie oft auf die sonderbarsten Abwege geräth. Bei vielen französischen Malern bemerkt man z. B. ein den holländischen Meistern des 17ten Jahrhunderts verwandtes Streben, indem das Element, wodurch sie ihre Bilder testamentarischer Gegenstände von den strengen stylistischen Darstellungen in dem Sinne der römischen und florentinischen Schule zur Zeit Raffaels und Michelangelos zu unterscheiden suchen, vornehmlich in einem mehr oder minder orientalischen Costüm und Charakter ihrer Figuren besteht. Die nächste Veranlassung dazu war die algierische Expedition, welche den französischen Künstlern Gelegenheit gab, mit den Beduinen der Wüste zu verkehren und die Trachten des Orients an Ort und Stelle kennen zu lernen. Horace Vernet durch seine Judith und Decamps durch seinen Joseph haben besonders diese Richtung hervorgerufen; allein die bizarren, jedoch poetisch gedachten und mit großer Meisterschaft durchgeführten Bilder jener geistreichen Künstler zeigen uns wenigstens in allen Zügen, in der phantastischen, mährchenhaften Auffassung, in der Kraft und glänzenden Pracht der markigen Farben ein strenges Studium, eine scharfe Charakteristik des Orients, und entschädigen dadurch einigermaßen für die Nichtbeobachtung gewisser Stylgesetze und das Abweichen von gewissen Traditionen und Regeln, die wir bei Darstellung biblischer Gegenstände nun einmal gewohnt sind. Die Nachfolger dagegen, welche dieselbe Richtung einschlagen und die biblischen Gegenstände, wie Horace Vernet und Decamps, in die Sphäre ihres Naturells gezogen haben, machen die Stylfehler weder durch eine frappante Künstler-Individualität noch durch eine genaue Kenntniß jener Gegenden wieder gut; manche scheinen die Gestalten und Trachten des Orients nach den Beduinen und algierischen Frauen der Pariser Theater zu studiren, wie z. B. Romain Cazer in seiner Rebecca am Brunnen und Rahel, welche ihre Kinder beweint; Franchet in seiner Hagar, welche Abraham verstößt; Schopin in seinem Jakob, der bei Laban, in Gegenwart Lea's, um die Rahel wirbt, und Johannes, der in der Wüste predigt. Der letzte Gegenstand war, wie es scheint, für den Maler nur ein Vorwand, einige hübsche weibliche Köpfe und verschiedene, nach Laune, aber mit Geschmack zusammengestellte Costüme anzubringen, die viel weniger an den Orient, als an die große Oper erinnern: die meist aus Mädchen und Frauen bestehende Versammlung zeigt eine große Unachtsamkeit und Gleichgültigkeit gegen den Redner, dessen Kleid von Thierfellen und gräßlich abgemagerte Körperformen wenig Anziehendes haben; das Motiv eines Nackten im Vorgrunde ist durch übertriebene Angabe mancher Körpertheile, z. B. der Rückenwirbel, unschön, und durch seine Stellung in hohem Grade unanständig; die Ausführung ist mäßig. Der Johannes von C. Roger predigt ebenfalls tauben Ohren und Augen; die Zuhörer sind hier zwar sehr gebräunt, aber deßwegen noch keine Söhne der Wüste; in dem Bilde von Boischevalier, ein Patriarch erzählt die Geschichte der ersten

Weltalter, erkennen wir hingegen sogleich eine Gruppe Syrer oder Beduinen in weißen Mänteln, mit sonnverbrannten Gesichtern und ausgedörrten Körperformen; sie haben wenigstens das Verdienst, nach der Natur copirt zu seyn.

Andere französische Maler huldigen bei Behandlung biblischer Gegenstände einem geistlosen Naturalismus; die Delila von Lestang-Parade ist die sklavisch-treue Copie eines keineswegs schönen Modells, welches in den Pariser Ateliers sehr beliebt zu seyn scheint, da wir dieselbe Figur, ganz oder halb nackend, noch auf verschiedenen andern Bildern der Ausstellung gefunden haben. Das große Bild von Ch. Müller, Christus wird von dem Teufel auf einen hohen Berg getragen, kann man füglich eine Caricatur, eine Versündigung gegen den guten Styl und Geschmack nennen: das Gesicht des Heilands ist von durchaus gemeiner Form, der Ausdruck unglaublich abgeschmackt. Die Episode aus dem bethlehemitischen Kindermord von demselben Künstler, ein Weib, das die Knie eines Soldaten umfaßt, welcher ihr aufgehobenes Kind zu Boden schmettern will, ist eine Composition, die aller innern Wahrheit ermangelt und ganz willkürlich erfunden ist, um in dem Beschauer ein peinliches Gefühl zu erwecken. In beiden Bildern erreicht der Leichtsinn der Bravourmalerei den höchsten Grad und artet in die roheste Faustpraxis aus. Jacquand gab zwei Scenen aus dem Klosterleben, die Beichte und die Casteiung eines Mönchs, worin das Studium der merkwürdigen Sammlung von Mönchsportraiten des Zurbaran im spanischen Museum nicht zu verkennen; allein es fehlte der bewunderungswürdige Ausdruck der Höllenangst, Zerknirschung und Religionsschwärmerei, so wie die düstere, beinahe unheimliche Farbenstimmung, welche jenen Bildnissen des Zurbaran einen so eigenthümlichen Reiz und eine so ergreifende Wirkung verleiht, wodurch sich jener spanische Meister über die Sphäre gewöhnlicher Naturalisten erhebt. Die Dornenkrönung von Jollivet gefällt durch eine leichte, gewandte Ausführung, verletzt jedoch durch das Unwürdige der Vorstellung. Die Dornenkrone wird von einer brutalen Soldateska dem Heiland so gewaltsam aufs Haupt gedrückt, daß der ganze Körper auf eine unschöne Weise zusammenknickt und sich seitwärts biegt; Charakter und Ausdruck im Christus sind so wenig edel, daß man einen von rohen Henkersknechten und Schergen gemißhandelten Uebelthäter zu sehen glaubt. Die heilige Genovefa, die Schafe hütend, wird von den Bischöfen Saint-Germain und Saint Loup auf ihrem Wege nach Großbritannien, wo sie die Ketzerei des Pelagius und seiner Anhänger bekämpfen wollen, für ein übernatürliches Wesen erkannt, von Clement Boulanger; in der Composition unverständlich und geschmacklos, in dem Ausdruck der Gesichter unbedeutend und unangemessen, in der Farbe kalt und bunt, in der Ausführung flüchtig und vernachlässigt. Der hl. Sebastian von Feron, die hl. Franziska von C. Goyet und der Evangelist Matthäus von Oscar Gué sind ebenfalls in ganz naturalistischer Weise aufgefaßt und ausgeführt; sie befriedigen geistig sehr wenig, da die Modelle den Gegenständen wenig entsprechen, zeichnen sich technisch durch keine hervorstechende Verdienste aus, und sind daher von geringer künstlerischer Bedeutung.

Bei den Schülern Ingres zeigt sich ein ernsteres Streben nach Styl und Ausdruck, ein Eingehen auf die Vorbilder der alt-italienischen Kunst, und es begegnen uns hier theils Vermischungen des französischen Styls mit dem italienischen, theils überwiegende Nachahmungen des letzteren, und zwar in einer Weise, daß im Einzelnen wie im Allgemeinen bis jetzt noch keine bedeutenden Erfolge gewonnen wurden. Ingres scheint als Lehrer nicht so vorzüglich, weil die meisten seiner Schüler keine Originalität in ihren Werken durchblicken lassen, und keine Gelegenheit finden, unter seiner Leitung ihr eigenthümliches Naturell frei auszubilden. Seitdem Ingres Director der französischen Akademie in Rom ist, hat er eine eigene Schule gestiftet, und übt durch sein glänzendes Talent einen mächtigen Einfluß. Werke von sonderlicher Bedeutung sind jedoch noch nicht aus dieser Schule hervorgegangen; es ist darin mehr die Absicht und Geistesrichtung, das Streben nach Styl und Seelenausdruck zu loben, als die Tiefe der Anschauung und die Vollendung oder Freiheit der Darstellung. Die dieses Jahr von den Ingristen eingesandten Arbeiten verrathen eine große Unzulänglichkeit in Erfindung und Behandlung. Die Ehebrecherin von Signol hat geringe Bedeutung; die Zeichnung ist zwar sehr durchstudirt und die Ausführung fleißig, allein die Composition ist völlig undeutlich, der Ausdruck der Gesichter leer, die Gewänder von großer Härte, die Farben unklar, die Schatten dunkel. Lehmann's heilige Katharina, welche von Engeln durch die Lüfte nach dem Sinai getragen wird, ist ein völlig verunglücktes Bild: in Farbe und Effect schwach, in der Composition und Zeichnung ohne Verdienst, in den Linien besonders unangenehm; die Charaktere der Engel sind nicht einmal gefällig, sondern ganz unbedeutend und einförmig, die Köpfe mit den weitgeöffneten Lippen, giottesken Augen und übermäßig langen Nasen, die überschlanken, zu sehr gestreckten Gestalten machen einen sonderbaren Eindruck. Ungleich geringer wie sonst zeigt sich diesmal Flandrin in seinem Savonarola, welcher zwar in einer kalten Farbe gut gezeichnet und fleißig modellirt, jedoch zu sehr eine bloße Zusammenstellung von Motiven ist, worunter einzelne sehr glückliche, wie z. B. der an die Kanzel gelehnte Mönch, welcher auf den Vortrag des Redners horcht und sichtlich davon tief ergriffen wird. Man sagt, die Ingristen theilen den glühenden Enthusiasmus ihres Lehrers für Raffael; indeß

zeigen ihre Werke keineswegs ein tiefes Eindringen in das Wesen seiner eigenthümlichen Größe, da sie zu auffallend an Mangel an Liniengefühl, Einheit und Zusammenhang leiden; selbst Ingres befolgt nicht immer die Stylgesetze, wie sie aus den Werken seines Vorbildes hervorleuchten. In seinem großen Bilde, der heilige Symphorian wird zum Richtplatz abgeführt, erkennen wir zwar die gründlichsten Studien nach Raffael und theilweise die glücklichsten Annäherungsversuche an raffaelische Typen; allein die Composition, obgleich von einzelnen vortrefflichen Motiven, ist im Ganzen zu gedrängt, zu reich und unzusammenhängend — ein Fehler, den sich Raffael nie zu Schulden kommen läßt. Alle Figuren Raffaels sind, wie Arien von Mozart, dramatisch und lieblich zugleich. Jede Figur in den Compositionen Raffaels ist so anmuthig und schön, daß sie allein für sich bestehen kann und einen lebhaften Reiz gewährt, greift aber dabei wunderbar angemessen in das ganze Drama ein und bildet gleichsam den Schlußstein eines Gewölbes, den man nicht ungestraft herausnehmen darf, ohne die Festigkeit des Ganzen zu erschüttern.

Andere französische Künstler verfolgen endlich bei ihren religiösen Darstellungen die Richtung der älteren französischen Meister des 17ten Jahrhunderts; allein da sie, wie es Nachahmern wohl zu gehen pflegt, mehr die Fehler als die Vorzüge ihrer Muster auffassen, so verfallen sie in eine noch größere Unwahrheit und Geziertheit, wie es folgende Stücke bezeugen: der Christus am Oelberg von Chasseriau, im Ausdruck schwächlich und geziert, in der Ausführung fleißig, in der Harmonie der Farben höchst unglücklich; die Verklärung von Lefèbvre: der gen Himmel schwebende Heiland erinnert an den Christus in der Steinigung des heiligen Stephan von Lebrün; die Motive sind theatralisch, die Köpfe der Apostel leer, die Lichter kalt, die Farben unharmonisch; der todte Christus auf dem Leichentuch, von Bonnegrace, eine schwache Nachahmung desselben Gegenstandes von Philippe de Champaigne, in der Ausführung und im Verständniß der Formen ungleich geringer; die Kreuztragung Christi von Perignon, von geschmackloser Composition, bunter Färbung und gemeinen Charakteren; Mariä Himmelfahrt, in den vier Ecken des Bildes die Geburt Mariens, die Vermählung, die Verkündigung und die Geburt des Heilands, von Bezard, in allen Theilen unwahr, manierirt und geschminkt; Christus am Kreuz zwischen den Schächern von Gué; die ohnmächtige Maria von den heiligen Frauen unterstützt; Johannes, Magdalena, die Kriegsknechte und eine große Menge Volk; die Verfinsterung und das Erdbeben treten ein und die Gräber thun sich auf: im Helldunkel ausgeführt und von gewaltsamer Schattenwirkung; das Licht ist auf den Leichnam Christi concentrirt, welcher den Mittelpunkt der Composition bildet; das Ganze ist einem ähnlichen Gegenstande von Karel Dujardin nachgeahmt und weniger durch geistigen Gehalt, als durch die rüstige Werkthätigkeit und eine gewisse Kenntniß des Helldunkels bemerkenswerth. Die Auferstehung Christi von Colin ist ein theatralisches Effectbild von harten Formen und kalter Malerei, wie die Werke Jouvenet's; die Unschuld oder das gute Gewissen (einem jungen schlafenden Mädchen erscheinen im Traume zwei himmlische Gestalten, mit einem Kranz von Engeln umgeben) ist eine geschmacklose allegorische Composition von bunter Färbung; eine Maria, in der geschminkten Art des Mignard, ist von gefälligem Charakter, doch roher Ausführung.

Wir erwähnen zuletzt noch zweier Bilder von Gerard Séguin, eine Madonna, in der Art des Perugino, und eine Maria, am Grabe Christi von den zwei Engeln angeredet. Die Ausführung steht hinter der Erfindung und dem geistigen Gehalt dieser Bilder zurück, welche ein bei den heutigen Franzosen seltenes reines religiöses Gefühl und ein schönes Streben nach tiefem Seelenausdruck verrathen und sich dadurch vor den meisten Werken gleichzeitiger französischer Künstler auszeichnen. Von der Hand desselben Malers sind die Zeichnungen zu dem bei Paulin und Hetzel erschienenen Gebetbuch, die hinsichtlich der edeln Sinnesweise und Gemüthsrichtung, welche sich darin ausspricht, an Overbeck erinnern, der jenes ebenerwähnte Gebetbuch ebenfalls mit mehreren Zeichnungen geschmückt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

St. Petersburg, 10. April. Die hier bestehende Gesellschaft zur Aufmunterung und Unterstützung vaterländischer Künstler beschäftigt sich in diesem Augenblick mit der Herausgabe zweier nationalen Werke. Das eine enthält die Darstellung merkwürdiger Ereignisse aus der russischen Geschichte, wird von dem bekannten Maler Bruni ausgeführt, und es ist von demselben bereits das erste Heft mit fünf Kupfern erschienen. Das andere enthält Scenen aus dem russischen Volksleben mit lithographirten Abbildungen und wird von Herrn Tschedrowky besorgt.

Bauwerke.

St. Petersburg, 28. März. Auf der „großen Million,“ unmittelbar am Winterpalais, wird ein kaiserliches Museum erbaut, wozu bereits eine besondere Commission ernannt worden ist.

Brüssel, 20. April. Durch k. Erlaß ist unserem Magistrat die Erlaubniß zum Abbrechen des Thores Du Hal, welches der Seltenheit seines militärischen Baustyls aus dem 14ten Jahrhundert halber erhalten zu werden verdient, verweigert werden.

Paris, 10. April. Die Basilika von Saint-Julien-le-Pauvre, welche dem Hôtel-Dieu gehört, sollte auf Abbruch

verkauft werden, allein Hr. Didron, Secretär der Commission für Kunst und Denkmäler, hat in einem Bericht den Minister des Innern um Erhaltung dieses aus dem 12ten Jahrhundert stammenden Bauwerks ersucht, welches die einzige lateinische Basilika in Paris ist, und sich durch Schönheit des Styls im Ganzen und die kräftige Behandlung der Ornamente auszeichnet, auch durch viele historische Erinnerungen und als das älteste Hospiz der Hauptstadt besonders merkwürdig und ehrwürdig ist.

Sculptur.

Rom, 4. April. Der spanische Bildhauer Ponciano Ponsano, Mitglied der Madrider Akademie, hat eine kolossale Gruppe aus der Sündfluth modellirt. Ein kräftiger Mann trägt seine bejahrte Mutter, um sie vor Regen und Fluthen zu retten. Die Composition ist sehr gelungen, allein die Formen lassen Manches zu wünschen übrig. Der Künstler wird diese Gruppe für den bekannten Grafen Toreno in Marmor ausführen.

München, 4. April. In Stieglmaier's Werkstätte herrscht fortwährend große Thätigkeit; von den für den Thronsaal des Festbaues bestimmten 12 kolossalen Statuen sind nun 7 in Erz vollendet, und 4 derselben bereits vergoldet. Die 5te wird in der nächsten Woche aufgestellt. In der großen Halle der Erzgießerei arbeitet Schwanthaler an dem Modelle der Bavaria. Der obere Theil der Statue ist bereits fertig, und man bewundert die ideale Schönheit und das jugendlich Mädchenhafte des kolossalen Kopfes mit den reichen Haarflechten und dem Eichenkranze. Die Höhe der Figur ohne Piedestal beträgt 54 Fuß; im Innern derselben wird eine Wendeltreppe angebracht, auf der man in das Haupt gelangt, in welchem 5 Personen Platz finden. Das Modell wird noch in diesem Jahre vollendet, im nächsten wird der Guß beginnen, zu welchem etwa 1000 Centner Erz nöthig seyn werden. — Der Riesenschwan aus Zink soll nun, da er für das Dach des Schlosses Hohenschwangau zu schwer ist, in ein Bassin des dortigen Gartens gesetzt und eine Fontaine durch denselben geleitet werden.

Es werden jetzt Vorbereitungen zur Herstellung des großen Brunnens getroffen, welcher die Ludwigsstraße zieren soll. Für das Maschinenwerk zu dessen Wasserleitung wird an dem sogenannten Wasserfalle des englischen Gartens ein eigenes zierliches Gebäude errichtet, und der Brunnen, von vier Löwen getragen, die aus Stieglmaier's Gußatelier hervorgehen, soll in jeder Minute 60 Eimer Wasser liefern.

Frankfurt, 15. April. Die Statue Goethe's von Marchesi, ein Geschenk der hiesigen Bürger, Dr. Rüppel, Marquard Seufferheld und Heinr. Mylius in Mailand, ist nunmehr in der Vorhalle des Bibliotheksgebäudes aufgestellt. Sie stellt unsern berühmten Landsmann auf einem Sessel sitzend, in einer seinem Charakter entsprechenden würdevollen und doch behaglichen Haltung dar, und zeichnet sich durch großartige Auffassung, Aehnlichkeit der Gesichtszüge und Vollendung in der Ausführung aus. Der Platz zwischen den beiden Säulen links vom Eingang ist günstig gewählt und die Beleuchtung gut.

Köln, 30. März. Ein ganz aus Marmor gearbeiteter Altar für die Hauptkirche zum heiligen Quirin in Neuß ist unlängst von den Herren Schüli und Schleicher in Schönthal nach den Plänen und Zeichnungen unseres Bauinspectors Zwirner vollendet worden. In geschmackvoller Abwechslung von grauem und schwarzem (aus dem Wenauer Thale bei Düren), so wie von carrarischem und milchgeflammtem boulogner Marmor (Marbre Napoléon), erheben sich von dem spiegelblanken Altarblatte zierliche Säulen zum schönen Ganzen. Der Altar kostet 5000 Thlr.

Dresden, 15. April. Der Guß der Statue des verstorbenen Königs Friedrich August ist nun bei dem dritten Versuche gelungen und die Statue wird jetzt in Berlin ciselirt.

Paris, 1. April. Hr. Foyatier hat das Modell zu der metallnen Statue Jacquart's vollendet, welche in Lyon errichtet werden soll.

12. April. Vorgestern feierte Hahnemann seinen 85sten Geburtstag, bei welcher Gelegenheit in einem Parterrevorzimmer eine neue Statue des berühmten Arztes, von Woltreck aus Dessau, ausgestellt war. Auf einem Felsen sitzend, bekleidet mit einem einfach und schön drapirten Mantel, lenkt die Statue doch vorzugsweise die Aufmerksamkeit auf den ausdrucksvollen, Milde und Geisteskraft vereinigenden Kopf, der das treue Bild des Originals auf die Nachwelt bringen wird.

Denkmäler.

Stuttgart, 1. April. Se. königl. Majestät hat zur Deckung der zur gänzlichen und würdigen Vollendung des Schillerdenkmals noch erforderlichen Mittel einen Beitrag von 8500 fl. aus dem Reservefonds der Staatskasse bewilligt. Die Thorwaldsenschen Modelle der Statue und Basreliefs werden dem Thorwaldsenschen Museum bei der k. Kunstschule einverleibt werden.

Schaffhausen, 4. April. Es hat sich hier, in der Vaterstadt Joh. v. Müller's, ein Verein gebildet, um diesem ein würdiges Denkmal zu errichten. Der Vorstand ladet alle Bewunderer des großen Historiographen ein, ihm unter der Adresse: „An das Comité zur Errichtung eines Denkmals für Johann v. Müller zu Schaffhausen in der Schweiz" Beiträge zugehen zu lassen. An der Spitze des Unternehmens steht der Prof. und Bibliothekar Maurer-Constant.

Darmstadt, 27. April. Nach der großh. hessischen Zeitung wird das Ludwigs-Denkmal in einer aus rothem Sandstein gearbeiteten und inwendig mit einer Treppe versehenen Säule bestehen, auf deren Spitze das von Schwanthaler und Stieglmaier in München besorgte eherne Standbild des verstorbenen Großherzogs aufgestellt wird. Am künftigen 25. Aug. soll auf dem bisherigen Luisenplatz der Grundstein gelegt und das Denkmal bis zum Sommer 1843 vollendet werden.

Berlin, 2. April. Es ist nunmehr bestimmt, daß das Friedrich dem Großen zu errichtende Monument auf dem Museumsplatz an die Stelle der jetzt dort befindlichen Fontaine kommen wird.

Breslau, 20. April. Die Ausführung des hier Friedrich dem Großen zu errichtenden Denkmals ist nun bestimmt dem Hrn. Kiß übertragen, welchem deßhalb von dem Comité des Vereins zur Errichtung des Denkmals ein sehr verbindliches Schreiben zugegangen ist. Das Piedestal der Statue wird aus schlesischem Marmor bestehen, und das Costüm der Statue streng historisch seyn.

Thorn, 22. April. Es ist ein Verein zusammengetreten, welcher dem hier gebornen großen Astronomen Copernicus ein Denkmal zu errichten gedenkt, insofern die erforderlichen Geldmittel im In- und Auslande durch freiwillige Beiträge zusammengebracht werden können.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 45.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. Juni 1840.

Archäologie.

1) Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundort's, herausgegeben von Ed. Gerhard, Archäologen des königl. Museums zu Berlin. — Berlin bei G. Reimer, 1839. Heft 1. Taf. I — VI. Hft. 2. Taf. VII — XII. Hft. 3 und 4. Taf. XIII — XXIV. Hft. 5 u. 6. Taf. XXV — XXXVI. Hft. 7 u. 8. Taf. XXXVII bis XLVIII. Erstes Ergänzungsheft Taf. LXI bis LXVI, mit 104 S. Text. Kl. Fol.

2) Vasenbilder, herausgegeben und erklärt von Otto Jahn. Hamburg, Perthes-Besser u. Mauke. Kiel, D. C. C. Schwers Wittwe. 1839. 4. 40 S. u. 4 Tafeln.

3) Ueber verlegene Mythen mit Bezug auf Antiken des königl. Museums. Eine in der k. Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 18. Juli 1839 vorgelesene Abhandlung von Dr. Theodor Panofka. Mit 5 Erläuterungstafeln. Berlin 1840. 4. 20 S.

4) Ueber die Lichtgottheiten auf Kunstdenkmälern. Eine in der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesene Abhandlung von Ed. Gerhard. Mit 4 Bildertafeln. Berlin 1840. 4. 16 Seiten.

Den eifrigen Bemühungen, womit unsere bedeutendsten Archäologen sich des täglich zunehmenden Vasenvorrathes bemächtigen, die gleichartigen Gegenstände nebeneinander stellen, und durch genaue Abwägung der Uebereinstimmung und Abweichung der geheimnißvollen Symbolik der alten Kunst nachforschen, verdanken wir es, daß die Willkür der Erklärung, die in früherer Zeit auf eine uns jetzt oft lächerlich erscheinende Weise auf diesem Gebiet geübt wurde, mehr und mehr verbannt wird, und immer mehr sichere Anhaltspunkte gefunden werden, mittelst der die Kunstexegese mit gleich sicherem Takt, wie die Exegese der alten Texte, gehandhabt werden kann. Es wäre überflüssig zu bemerken, daß das größte Verdienst um die Förderung dieser Disciplin Hrn. Gerhard und seinem gleich thätigen Freunde Panofka gebührt: unsere Absicht bei diesen Zeilen ist vielmehr bloß darauf gerichtet, die Freunde der alten Kunst auf einige Werke aufmerksam zu machen, die als wichtige Bereicherungen dieses Faches zu betrachten sind.

Die Geburt der Minerva war vor dem letzten Jahrzehend nur in einem einzigen Vasenbild der Lamberg'schen Sammlung (Taf. 83) bekannt; in der neusten Zeit aber fanden sich bei den etrurischen Ausgrabungen so vielfache Darstellungen dieses Gegenstandes, daß wir in den Stand gesetzt sind, zu beurtheilen, welche Ausdehnung diesem Mythus auf dem Gebiete der alten Malerei gegeben wurde. Herr Gerhard wählte aus den neun bekannten Darstellungen, zu denen jetzt noch eine zehnte aus den von Creuzer bekannt gemachten Vasengemälden der Karlsruher Sammlung Nr. 5 hinzukommt, drei durch ihre Differenzen vorzüglich bemerkenswerthe Zeichnungen aus, die er hier mittheilt: die alterthümlich rohe Zeichnung einer tyrrhenischen, die alterthümlich zierliche einer bacchischen und die feinere einer nolanischen Amphora. Auf den tyrrhenischen Amphoren, worunter Hr. G. solche versteht, die sich im Bilderschmuck und in der Bearbeitung der Henkel durch eine alterthümliche Schwerfälligkeit auszeichnet, findet sich die Darstellung von Athenens Geburt vorzugsweise wiederholt: immer mit schwarzen Figuren auf rothem Grund. Ein solches, dem Prinzen von Canino zugehöriges Gefäß haben wir auf Taf. 1 abgebildet, wo der auf einem Thron sitzende Zeus von Hermes, Apollo, Ilithyia und Ares umgeben ist. Eine zierlichere Form der Amphora und dieser entsprechend ein vollkommenerer archaischer Styl zeigt sich an der auf Taf. 2 abgebildeten

Vase, welche aus der Durandschen Sammlung in das brittische Museum übergegangen ist; wir sehen darauf den gebärenden Zeus, von zwei Ilithyien, Hermes und dem sich entfernenden Hephästos umgeben. An diese zwei Bilder des archaischen Styls reiht sich eine dritte großartige und reich besetzte Composition auf einem Gefäß des Vicomte Beugnot zu Paris, dessen ringsum laufende Bilder Hr. G. auf Taf. 3 u. 4 mittheilt. Den Mittelpunkt bildet Zeus, der auf einem Thron ohne Lehne sitzt; auf der einen Seite naht sich ihm Ilithyia, welcher die Lichtgöttin Artemis beigegeben ist; von der andern Seite Hephästos, der mit seinem Beile Geburtshülfe geleistet hat, und Poseidon. Hinter Poseidon folgt Nike, Apollo und Dionysos, umgewandt gegen einen ruhig auf seinen Stab gestützten Mann, der vielleicht einen Demos theilnehmender Sterblichen anzudeuten bestimmt ist; hinter Artemis steht ein Greis mit weißem Haar, wahrscheinlich Nereus als Repräsentant der Wassergötter. Dieses Bild hat röthliche Färbung und die damit durchgängig verbundene Eigenthümlichkeit eines feinern Styles, und es wird uns um so interessanter, wenn wir bedenken, daß unter dieser Classe die Abbildungen berühmter Originaldarstellungen vorzüglich zu suchen sind; es ist daher ein sehr glücklicher Gedanke von Hrn. G., wenn er hauptsächlich dieses Bild zur Restaurirung des in seinem Mittelstück völlig zerstörten östlichen Giebelfeldes am Parthenon anwendet, auf dem derselbe Gegenstand von Phidias Hand dargestellt war. Vermöge der Uebereinstimmung sämmtlicher von attischer Kunst ausgeflossenen Vasenbilder dürfen wir mit Zuversicht annehmen, daß Zeus auf dem Throne mit der aus seinem Haupt entspringenden Athene das Giebelbild gewesen sey; auf beiden Seiten dieser Mittelgruppe müssen Hephästos und Ilithyia, Apollo und Hermes, Poseidon * und Ares vertheilt gewesen seyn. Nun fällt auch neues Licht auf die Erklärung der noch erhaltenen, jetzt im brittischen Museum befindlichen Bilder dieses Giebelfeldes. Das bewundernswürdige Frauenpaar zur Linken des Beschauers stellt wohl Demeter und Persephone vor; Iris, die Götterbotin, überbringt ihnen, die gesondert von den Olympiern weilen, die Kunde des Ereignisses. Nun aber fragt sich's, wer ist der ob seiner Schönheit allgemein bewunderte, in der Ecke liegende Jüngling, der unter dem Namen des Theseus bekannt ist? Wir haben in der reich ausgestatteten Gruppe des Phidias noch keine Stelle für den Dionysos, den wir in unserem großen Vasengemälde gefunden haben, und so sind wir von unserem Exegeten auf das Treffendste darauf hingeführt, darin weder einen Theseus, noch einen Herakles, noch einen Kephalos, sondern den dem Dionysos gleichbedeutenden, den eleusinischen Göttinnen in schwärmerischer Schönheit verbundenen Jüngling Jacchos zu erblicken. In den drei Figuren auf der rechten Seite erkennt Hr. G., einstimmend mit der allgemein angenommenen Ansicht, die Schicksalsgöttinnen, aus deren verhängnißvoller Mitte Nike aufwärts eilt, um die Befehle des Zeus und ihrer neugeborenen Gebieterin zu empfangen, der abwärts eilenden Iris symmetrisch entsprechend.

Taf. 5 u. 6 enthalten Darstellungen aus der Gigantomachie. Diese Kampfscene schmückte das Giebelfeld des Zeustempels zu Agrigent (Diod. Sic. XIII, 82) und des megarischen Schatzhauses zu Olympia (Paus. VI, 19, 9); als Friesrelief war sie am Heraum zu Argos (Paus. II, 17, 3), und ist noch heut zu Tage auf den selinuntischen Metopen zu sehen; zu Athen war am Rande der Akropolis eine von Attalus geschenkte Gigantomachie, Paus. I, 25, 2; dagegen findet sich dieser Gegenstand unter den größeren auf uns gekommenen Denkmälern auffallend selten, so daß die Vasengemälde auch hier wieder eine Lücke in unserer Kenntniß der griechischen Kunstdarstellungen ausfüllen. Hr. G. theilt uns auf Taf. 5 u. 6 zwei archaische Darstellungen und in dem Ergänzungshefte noch drei weitere Bilder dieser Kämpfe mit. Das Eigenthümliche dabei ist, daß die Götter nach Art der homerischen Helden auf Streitwagen ausziehen, die Giganten dagegen als wohlgewaffnete Krieger zu Fuß kämpfen. Somit sind sie nicht schlangenfüßig dargestellt, wie sie von Apollodor I, 6, 1, und von den römischen Dichtern geschildert werden; auch hat das Gefühl der künstlerischen Schicklichkeit den Charakter des Ungeheuern insoweit abgestreift, als sie nicht Bäume, Felsen, ja ganze Inseln gegen die Götter schleudern, sondern mit menschlichen Waffen kämpfen. Die Darstellungen dieses Kampfes sind meistens im alterthümlichen Styl, mit schwarzen Figuren gebildet, und theilen sich in zwei Classen, indem sie entweder den gemeinsamen Kampf der gegen die Giganten verbündeten Götter oder einzelne, vorzüglich berühmt gewordene Götterkämpfe darstellen.

Von den Kämpfen der durch den Sieg in der Gigantomachie neubegründeten Götterherrschaft führt uns Hr. G. auf Taf. 7 zu einer Götterversammlung. Zeus mit Here sitzt auf einem Doppelthron, vor ihnen steht Hebe mit Flügeln, die an Schultern und Schuhen angeheftet sind, und schenkt ihnen Nektar ein; eine zweite Gruppe bildet Poseidon, dem Götterpaar gegenüber sitzend, mit Athene, welche in schwerer Rüstung zwischen Poseidon und dem Götterpaare steht. Hinter Poseidon erscheint Hermes, mit hoch erhobenem Arm und munterer Gebärde eine Botschaft bringend; auf der Kehrseite sind die delphischen Gottheiten sammt Hermes und Dionysos gebildet. Hr. G. betrachtet diese letztere als Schutzgottheiten der pythischen Spiele, und sofort den Poseidon als Vorsteher der

* Schon de Witte in den Nouvelles Annales de l'Inst. archéol. T. I. p. 558 not. 2 macht auf Poseidon's Anwesenheit bei der Geburt der Minerva aufmerksam.

isthmischen, Athene als Beschützerin der Panathenäen, Zeus als Vorsteher der olympischen und nemeischen Kämpfe. Vor diese Schutzgötter der gefeiertsten Spiele Griechenlands tritt nun Hermes, um den Ruhm eines Helden zu verkündigen, welchem diese verschiedenen Kampfarten den Preis darboten.

Taf. 8 — 12 enthält Wassergottheiten. Die Vasen enthalten zwar häufig Darstellungen der Kämpfe und Neigungen Neptuns; selten aber kommen die übrigen Meeresgötter vor. Hier erblicken wir nun den Nereus, der sich durch sein weißes Haupt- und Barthaar als Meergreis erkenntlich macht, auf einem Seepferd reitend und den Dreizack schwingend. Taf. 9 zeigt uns auf der Vorderseite einen in einen Fischschwanz endenden Triton, auf der Rückseite einen mit Lorbeer bekränzten, die Lyra haltenden Verehrer des Apoll gegenüber einem mit Ephen bekränzten Diener des Dionysos; mithin gehört das Gefäß zu denen, welche die Festspiele gemeinsamer Schutzgottheiten verherrlichen sollten. Als besonders interessant heben wir aus diesem Kreise die Darstellung auf Taf. 10 hervor, wo wir Poseidon auf einem mit weißen Flügelrossen bespannten Wagen erblicken; vor ihm steht eine Frau, auf die Dionysos und Hermes folgen. Hr. G. deutet diese Darstellung auf die Rückführung der Kore aus der Unterwelt; eine Erklärung, die zuverlässig für das Verständniß manches andern Bildes fruchtbar werden wird. Taf. 11 sehen wir den Poseidon stark ausschreitend, in der Rechten den gesenkten Dreizack, in der ausgestreckten Linken einen Fisch haltend. Unser Erklärer gibt ihm den von Pausanias VIII, 30, 1 aufbewahrten Namen Epoptes,* d. h. Besucher sterblicher Töchter, und setzt damit den auf der Hinterseite befindlichen, in einen Mantel gehüllten Palästriten in Verbindung, dem er den Fisch als Zeichen seiner Zuneigung darbietet. Auf derselben Tafel ist das auf Vasen nicht selten vorkommende Liebesabenteuer Poseidons mit Amymone nach einem Gemälde auf einer dem Hrn. Jatta zu Neapel gehörigen Schaale; denselben Gegenstand erhalten wir noch einmal in einer abweichenden Darstellung auf einem mit der Pizzati'schen Sammlung nach St. Petersburg gekommenen Gefäße in dem Supplementheft. Während die argivische Amymone in ihrem Verhältniß zu Poseidon, vielleicht als beliebter Gegenstand dramatischer Darstellung, sehr häufig auf Vasengemälden vorkommt, ist es zu verwundern, daß das Liebesabenteuer Poseidons mit der Aethra, der Mutter des attischen Nationalheros Theseus, bisher auf keinem Gefäß gefunden wurde. Hr. G. liefert nun auf Taf. 12 das erste Exemplar nach einer Kalpis des vaticanischen Museums, auf der Inschriften den Gegenstand unbezweifelbar bezeichnen.

Taf. 13 — 17 enthalten athletische Göttervereine, gewöhnlich Hermes, Poseidon und die delphischen Götter, Apollo, Artemis und Leto, auch Athene und Dionysos; Hr. G. erkennt darin eine Hindeutung auf die Bestimmung dieser Gefäße als Preisgefäße; und unter diese weitumfassende Categorie gehören auch die meisten der folgenden Bilder, welche die delphischen Götter, bald zu zwei, bald zu drei, Hermes und Pallas, Hermes und Maja, * und anderes von verschiedener, doch immer verwandter Beziehung darstellen. Wir heben aus diesen Bildern vorzüglich Taf. 22 wegen der Seltenheit der Darstellung ** hervor. Das hier mitgetheilte Gemälde befindet sich auf einer volcentischen Amphora mit röthlichen Figuren und Inschriften, welche zu der schon genannten erlesenen Sammlung des Vicomte Beugnot zu Paris gehört. Tityos, des Zeus erdgeborner Sohn, ist im Begriff, der Leto Gewalt anzuthun, aber Apollo und Artemis kommen ihrer Mutter zu Hülfe. Bemerkenswerth ist, daß der Frevler Tityos auf ganz gleiche Weise bekränzt ist, wie Apollo, mit einer Pflanze, in der unser Exegete den als palästrische Bekränzung beliebten Smilax (Aristoph. Nub. 1003) erkennen will. Wenn er nun diese Uebereinstimmung in der Kopfzierde als ein Zeichen früheren freundschaftlichen Verkehrs zwischen dem Geschlecht des Phlegyas und dem der Leto betrachtet, so hoffen wir, daß er unserer Vermuthung beistimmen wird, wenn wir früher die phrygische Mütze, welche der eleische Wagenlenker Myrtilus auf der Archemorosvase trägt, als ein Zeichen der zwischen dem Phrygier Pelops und dem Myrtilus bestehenden Freundschaft betrachtet haben. Ferner verdient auf unserem Bilde der der Artemis beigeschriebene Name ΑΙΔΟΣ (d. i. [illegible]) Beachtung, denn sicher ist dies kein Eigenname der personificirten Züchtigkeit, sondern nur ein Beiname der keuschen Göttin Artemis. Wenn diesem Hauptbilde nach über die palästrische Bestimmung dieses Gefäßes Zweifel obwalten könnten, so verschwinden diese bei Betrachtung des Bildes auf der Rückseite, das uns drei nackte, mit den Uebungen des Lanzen- und Scheibenwerfens beschäftigte Jünglinge, Sosios, Demostratos und Sostratos, sammt ihrem Aufseher Ekeressitos, vor Augen stellt.

So viel möge genügen, um unsern Lesern einen Vorschmack zu geben von dem, was sie in diesem für die Kenntniß der griechischen Kunst höchst wichtigen Werke zu suchen haben. Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung verdient alles Lob, ja sie dürfte vermöge der angemessenen Colorirung der Tafeln und des bequemen und dabei doch

* Apollon. Argonaut. II, 3 nennt den Poseidon mit Beziehung auf ein ähnliches Liebesverhältniß Γενέθλιος.

* Taf. 19 wurde auch besonders abgedruckt unter dem Titel: Hermes auf Vasenbildern von E. Gerhard. Berlin, bei Reimer, 1839, 8 S. mit 1 Kupfertafel.

** Zwei andere Vasenbilder, welche diesen Gegenstand darstellen, hat Millingen in den Annalen des archäologischen Instituts II. S. 228 bekannt gemacht.

sehr anständigen Formats als Muster für derartige Unternehmungen empfohlen werden. Da das Werk schon so weit vorgerückt ist, so darf an der Vollendung desselben nicht gezweifelt werden.

Nr. 2. Wenn wir uns über das unter Nr. 2 genannte Werk nur kurz äußern, so möge der Hr. Verf. desselben die Ursache davon nicht in einer Geringschätzung seiner Leistung suchen, sondern durchaus nur in dem Umstand, daß wir schon anderwärts ausführlicher darüber gesprochen haben, und uns deßwegen, um nicht schon Gesagtes zu wiederholen, des uns gewordenen Auftrages in aller Kürze entledigen.

Auf Taf. 1 sehen wir den von den Furien verfolgten, an den Omphalos des delphischen Heiligthums geflüchteten Orestes nach einer ruvesischen Vase des Colonel Lamberti in Neapel. Das Gemälde unterscheidet sich von den sonst bekannten Darstellungen und von der Behandlung des Aeschylus hauptsächlich dadurch, daß außer Apoll auch seine Schwester Artemis in leichtgeschürztem Jägergewande, begleitet von zwei Hunden, erscheint. Ihre Erscheinung ist aber dadurch vollkommen gut motivirt, weil sie im Temenos zu Delphi neben der Athene, die man sonst bei dieser Scene zu sehen gewohnt ist, ein uraltes Heiligthum hatte. (Diod. Sic. Exc. Vat. XXII. 2). Die Rückseite der Vase enthält eine heitere bacchische Scene, gleichsam das Satyrspiel zu der Tragödie auf der Vorderseite.

Taf. 2 enthält den Kampf des Theseus mit dem Minotaur in Anwesenheit der Ariadne, deren Name *ΑΡΙΗΔΑ* geschrieben ist. Die Rückseite stellt einen ausgelassenen dionysischen Thiasos vor, der durch die jeder Person beigegebenen Namen besonders Interesse gewinnt. Im Mittelpunkt sitzt Dionysos in zärtlicher Liebkosung mit der vor ihm stehenden Irene; zur rechten Seite dieses Mittelbildes ist Erato mit dem Satyr Sybas, zur linken Polyerate mit dem Satyr Atyllos gruppirt; in einem obern Felde befinden sich noch drei Halbfiguren, die bacchische Nymphe Panyise hört mit gefalligem Blick die Anträge des lüsternen Satyrs Eudytion, während der geflügelte Pothos das Tympanum dazu schlägt. Verwandten Gegenstand stellt die Rückseite des folgenden Gefäßes dar, wo Dione in Gegenwart des Dionysos und der Thyone dem Satyr Simos die Schaale reicht. Diese zum Theil neuen Namen des bacchischen Gefolges veranlaßten Hrn. Jahn zu der verdienstlichen Arbeit, ein Verzeichniß sämmtlicher bis jetzt auf Vasen bekannt gewordener Namen aus diesem Kreis zu fertigen: eine Arbeit, von der zwar vorauszusehen ist, daß sie schon nach Jahresfrist wieder unvollständig seyn wird, die aber jedenfalls für jeden folgenden Erklärer solcher Gefäße einen sichern Anhaltspunkt bilden wird, und dadurch diese kleine Schrift zu den für die Vasenerklärung nothwendigen Hülfsbüchern gesellt.

Das auf Taf. 3 abgebildete Gefäß, wahrscheinlich sicilischen Ursprungs, ist sehr verstümmelt, und leider ging uns auf diese Art der Anfang eines Namens verloren, der uns für die Deutung des Bildes von Wichtigkeit seyn könnte. Eine junge Frau, die in der linken Hand die Oenochoë hält, in der verlorenen rechten ohne Zweifel eine Schaale hatte, Helena, steht zwischen zwei jungen, mit Lorbeer bekränzten Kriegern. Der eine ist als Diomedes bezeichnet, von dem Namen des andern ist nur noch die Endung *ΕΛΟ* übrig. Hr. J. möchte gerne den gewöhnlichen Genossen des Diomedes, den Odysseus erblicken, und hielte es nicht für zu gewaltsam, aus diesen Buchstaben die Endung ΕΥC zu machen; leichter aber findet er die Aenderung in *ΕΛΟ*, wodurch der Name des Wagenführers und Waffenfreundes des Diomedes Sthenelos gewonnen würde. Die Scene selbst deutet er, obwohl sehr zweifelnd, auf die mißlungene Brautwerbung Diomeds um Helena, und eine Bestätigung dieser Hypothese glaubt er in der von Helena sich abwendenden Stellung der beiden Jünglinge zu finden. Wir tragen Bedenken, diese Deutung anzunehmen, nicht nur weil es überhaupt an einer Analogie solcher Darstellung fehlt, sondern namentlich darum, weil wir nicht absehen, welche Bestimmung ein mit solch ominöser Scene bemaltes Gefäß gehabt haben sollte. Wir finden es sehr gut gewählt, wenn Vermählungsscenen aus der Götter- oder Heroen-Sage auf Hochzeitgeschenken angebracht wurden; aber die Erinnerung an einen Korb wollte gewiß Niemand durch ein solches Geschenk verewigen. Wir glauben den Zügen der Inschrift am treuesten zu folgen, wenn wir *ΕΠΕΙΟΣ* lesen, und deuten uns die Scene so, daß Diomedes und Epeios, nach der Zerstörung Trojas bereits im Begriff, sich zur Heimkehr anzuschicken, und daher mit dem Reisehut versehen, noch vorher das bezaubernde Weib, ob der sie und das gesammte Argiverheer so vieles geduldet, sehen und von ihr Abschied nehmen wollten.

Auf Taf. 4 ist die Begegnung Poseidons mit Amymone abgebildet, nach derselben ruvesischen Schaale, welche Hr. Gerhard wenige Monate vorher auf seiner 11ten Tafel abbilden ließ und mit einem Commentar versah, der in Beziehung auf die Literatur vielfach ergänzend für Herrn Jahn's Erklärung ist.

3) Wenn in der eben besprochenen Schrift einige der gewöhnlichsten Mythen durch neue Darstellungen erlautert wurden, so wählt dagegen Hr. Panofka in seiner Vorlesung über verlegene Mythen solche Gegenstände, die mehr dem Gebiete der hieratischen Religion anheimfallen und gewöhnlich als unerklärbare Hieroglyphen auf die Seite geschoben werden. Wir wurden aber auf das Angenehmste überrascht, als wir eine Anzahl solcher Monumente durch Benützung selten gebrauchter Quellen und vernachlässigter Notizen treffend gedeutet fanden. Er beginnt mit der Erklärung eines Karneols aus der Berliner Sammlung, auf dem sich eine wunderliche Figur mit Körper und Hals

eines Schwanen und Kopf eines Mädchens befindet; vor dieser Figur steht ein Mann, der an ihrem Kopf etwas zu machen scheint. Herr Panofka schließt nun aus Aeschylos (Prom. 820. Blomf.), der die Phorkiden schwanengestaltete Jungfrauen nennt, und aus Hesiod. (Theog. 270), der von den schönwangigen Gräen spricht, die grau sind von Geburt, daß wir auf unserem Karneol die bisher unbekannte Abbildung einer Gräe zu erblicken haben. Aehnliche Vorstellungen scheinen die neuen Centurien der Gemmenabdrücke des archäologischen Instituts in Nr. 12 u. 13 zu liefern, worauf Dr. Braun den Prometheus zu erkennen glaubt, der einen Menschen bilde, dessen Kopf auf dem Körper eines Schwans oder einer Gans ruht: eine Vorstellung, die mit den bisher bekannten Bildwerken, auf denen Thiere vorkommen, deren Eigenschaften auf den neu zu bildenden Menschen übergehen sollen, nicht übereinstimmt. Auch die altdeutsche Mythologie hat in den Walkyrien ihre Schwanenjungfrauen, aber sie stellte dieselben nicht in Bildern dar; der griechische Künstler machte einen Versuch, aber wie wenig der feine Kunstsinn der Griechen an dieser Vereinigung der Thier- und Menschengestalt Geschmack fand, bezeugt die Seltenheit dieser Darstellung. Der vor der Gräe stehende Mann ergibt sich nun von selbst als Perseus, der auf seinem Zuge gegen die Medusa zu den Gräen kam. Denselben Heros erkennt Hr. P. an der Harpe und an der Tasche, aus welcher die Haare des Medusenkopfes hervorsehen, auf einem Gefäß der Berliner Sammlung, auf dem die frühern Erklärer nur einen einfachen Palästriten erblickt hatten.

Auf einem andern Stein der Stosch'schen Sammlung sitzt Ceres mit verschleiertem Haupt; in der Linken hält sie eine brennende Fackel, in der Rechten eine Patera, vor ihr steht ein Getreidemaaß mit Aehren, wovon ein Pferd frißt, hinter ihr ein Maulthier. Hr. P. hält das letztere Thier für eine Hirschkuh, und erklärt die ganze Gruppe als Demeter Erinnys zwischen ihren zwei mit Poseidon erzeugten Kindern, dem Roß Arion und ihrer durch eine Hirschkuh (Paus. VIII, 10, 4) symbolisirten Tochter Despoina. Verwandt damit ist die Composition auf einem in Krannon in Thessalien ausgegrabenen Marmorrelief, welche Millingen (Anc. unedit. Mon. XVI, 1) für die Castration eines Pferdes und Hundes durch Diana oder Hekate erklärte, Hr. P. aber in gleichem Sinne auf Demeter Erinnys deutet, mit dem Rosse Arion, das nach Schol. ad Pind. Pyth. IV, 245 in Thessalien Sisyphos, auch Skyphos hieß.

Auf Taf. III, 1 wird uns ein Vasengemälde der Berliner Sammlung vorgeführt. Mercur, durch Petasus, Flügelschuhe und Heroldsstab kenntlich, dabei mit Epheu bekränzt und mit Binden und Schnüren versehen, welche an dem Caduceus hängen, läßt durch diesen schmucken Aufzug eine besonders festliche Sendung vermuthen; ihm gegenüber im obern Raume erscheint das Brustbild einer geschmückten Frau, wie aus einem Fenster schauend; im untern Raume unter dieser Frau steht eine Gans oder Ente. Die bisher übersehene mythische Deutung dieses Bildes findet Hr. P. in einer Nachricht beim Schol. des Pindar Ol. IX, 85, nach welcher Penelope früher den Namen Arnea geführt habe, und von ihren Eltern in das Meer geworfen, durch die Vögel, welche πηνέλοπες genannt werden, wieder an das feste Land zurückgebracht worden sey, und nachher den Namen Penelope erhalten habe. Diese πηνέλοπες waren eine Entenart, und somit dient die Ente zur Hieroglyphe für das am Fenster sichtbare Brustbild der Penelope, die in ähnlicher Beziehung auch auf einer Vase bei Passeri nachgewiesen wird. Die Anwesenheit Mercurs aber erklärt sich aus der vom Scholiasten zu Theocrit. Id. VII, 109 aufbewahrten Sage, daß Mercur sich in einen Bock verwandelt und mit der Penelope, die in ihn verliebt war, den bocksfüßigen Pan gezeugt habe. Einige andere dahin einschlagende Bilder werden auf Tf. VI und auf Tf. V in einem Vasengemälde der Berliner Sammlung mitgetheilt, das Hr. P. als einen Besuch der Athene Ergane bei Hermes und der Spinnerin Penelope deutet.

Herr P. hat mit dieser Abhandlung wirklich auf eine sehr bemerkenswerthe Weise dargethan, wie durch Benützung der gewöhnlich gering geschätzten Quellen manches Monument, dem man aus Scheu vor Geheimlehren eine tiefere Bedeutung abzusprechen pflegt, seine befriedigende Erklärung findet.

Zum Schluß machen wir noch mit wenigen Worten auf Hrn. Gerhard's Abhandlung über die Lichtgottheiten aufmerksam. Die auffallende Erscheinung, daß Sonne, Mond und Sterne, die in andern Naturreligionen den Mittelpunkt des Glaubens ausmachen, in der griechischen Poesie und der damit zusammenhängenden Kunst einen untergeordneten Rang einnehmen, und gegen die ethisch aufgefaßten olympischen Götter und die durch Thaten verherrlichten Heroen zurückstehen müssen, dietet reichen Stoff zu Untersuchungen einerseits über die Grenzen der Poesie und der bildenden Kunst, andererseits über das Verhältniß des Helios zum Apollo. Vorliegende Abhandlung nun macht sich nur als Vorarbeit zu tieferer Erforschung dieser Fragen geltend, aber schon als solche liefert sie durch Zusammenstellung der betreffenden Kunstdarstellungen ein Capitel der Mythologie, wozu es in den Werken der Dichter an Stoff fehlen würde.

Chr. Walz.

Die Trophäe der Schlacht bei Leuktra.

Cicero legt einmal seinem Freunde Piso, als er mit ihm in die Gärten der Akademie eingetreten, die schöne Frage in den Mund: „ob es uns wohl von der Natur eingegeben sey, oder von einem Wahne, daß wir beim Anblick jener Plätze, wo wir wissen, daß große Männer verkehrt haben, eine stärkere Rührung empfinden, als wenn wir von ihren Thaten hören, oder in ihren Schriften lesen." Diese stärkere Rührung trifft uns vor Allem dann, wenn der Weg durch Griechenlands zerstreute Trümmer uns unerwartet vor die Reste irgend eines seit Jahrtausenden vergessenen Denkmals führt, aus welchem uns die unmittelbare Erinnerung an berühmte Thaten und die Bilder der vollendeten Trefflichkeit großer Männer entgegentreten.

Ein solcher Eindruck ward mir zu Theil, als ich im August des verflossenen Jahres das Leuktrische Schlachtfeld durchforschend plötzlich den Altar und die Reste des Heiligthums vor mir sah, welches Epaminondas und die Thebaner als Trophäe ihres kühnen Sieges über die Spartaner ihren Schutzgöttern errichtet. Bei meiner Rückkehr nach Athen beeilte ich mich, die neue Entdeckung durch hiesige Zeitungen zu veröffentlichen. Ich hoffte Muße zu finden, jenes in seiner Art einzige Denkmal zum zweiten Male vielleicht in Begleitung eines Architekten wieder zu sehen, und mich durch genauere Untersuchung in den Stand zu setzen, über die äußere Form desselben und über die Möglichkeit der Wiederherstellung genügende Auskunft zu geben; allein andere Arbeiten, die zunächst von mir gefordert werden, hinderten mich bisher, und ich muß mich somit hier im Allgemeinen auf das beschränken, was ich in den griechischen Blättern bereits gesagt habe.

Die Leuktrische Schlacht galt im Alterthume für die berühmteste aller Schlachten, die Griechen unter einander geliefert.[1] Cicero bedient sich ihrer sprüchwörtlich zur Bezeichnung der Niederlage eines gefährlichen Feindes.[2] Wie er Epaminondas für den ersten Mann Griechenlands hält, so erwähnt er auch seine Thaten häufig, und meint, es würde eher Leuktra selbst von der Erde verschwinden, als der Ruhm der leuktrischen Schlacht.[3]

In der That ist jenes Städtchen, an dessen Namen sich keine andere Erinnerung als die des bewunderten thebanischen Aufschwungs knüpft, bis auf den Grundbau der Ringmauer und einige unscheinbare Trümmer und Substructionen verschwunden, die man auf dem Wege von

1 Paus. IX. 6. 1.
2 Cic. Att. IV. 1.
3 Cic. Tusc. I. 2. 1. 46.

Thespiä nach Platäa, ehe man in die Ebene hinabsteigt, zu linker Hand auf einem Hügel gewahrt. Schon Strabo scheint Leuktra als einen nicht mehr bewohnten Ort anzugeben,[1] und Pausanias berührte es auf seinen Reisen gar nicht. Ueber die leuktrische Ebene ist indeß kein Zweifel vorhanden, da sie angegeben wird als zwischen Thespiä und Platäa, Kreusis und Theben gelegen. Sie heißt jetzt das Feld von Parapungia, und ist rings von niedrigen Hügeln umgeben, über die im Nordwesten der Helikon seinen majestätischen, mit schwarzem Tannenwalde bedeckten Gipfel erhebt. Auf einem der nördlichen Hügel liegen die Ruinen von Leuktra, auf den südlichen die drei benachbarten kleinen Dörfer, die zusammen den Namen Parapungia führen.[2] Der Weg von Thespiä nach Platäa durchschneidet die Ebene so, daß jene drei Dörfer in einer Entfernung von etwa einer Viertelstunde zur rechten bleiben.

Der Vorgang der Schlacht ist bekannt. Cleombrotus erschien aus Phocis unerwartet über Thisbe und Kreusis in der leuktrischen Ebene und lagert sich auf einem geneigten Terrain.[3] Epaminondas eilte vom koroneischen Engpasse herbei[4] und nahm seine Stellung auf dem gegenüberliegenden Hügel in der Nähe der jetzigen Ruinen Leuktras.[5] In der Ebene zwischen beiden fiel die berühmte Schlacht vor, deren nähere Umstände Xenophon, Diodor, Plutarch und Pausanias beschreiben.[6] Die geschlagenen Spartaner zogen sich in ihr Lager zurück, bis in dessen Nähe die Thebaner sie verfolgten und dort ihre Trophäe errichteten.

Da der Abhang des Hügels, auf dem das mittlere Dorf der Parapungia liegt, mit Xenophons Angabe von der Lage des spartanischen Lagers übereinstimmt, und ich überdies von den Landleuten gehört hatte, daß sich dort einige alte Steine und Inschriften befänden, so verließ ich, von Thespiä kommend, den geraden Weg nach Platäa, und wandte mich rechts über die Ebene nach jenem Dorfe.

1 Strab. IX. 2. Bd. II. p. 270. Tchn.
2 Die drei Dörfer heißen τὰ Παραπούγγια, die leuktrische Ebene ὁ κάμπος τῶν Παραπουγγιῶν.
3 ἦν μέντοι οὐ πάνυ ἐν ἐπιπέδῳ, ἀλλὰ πρὸς ὀρθίῳ μᾶλλόν τι τὸ στρατόπεδον. Xen.
4 Diod XV. 52.
5 Dies ist eine Annahme, zu der die Betrachtung der Oertlichkeit auch frühere Reisende bewog. Klar und überzeugend hat dies namentlich Dr. L. Roß in diesen Blättern (Morgenblatt Jahrg. 1835 Nr. 157. 158) dargelegt. Daß ihm sowohl als den übrigen Reisenden das von mir entdeckte Denkmal entging, hat seinen Grund darin, daß alle den nächsten Weg zwischen Thespiä und Platäa wählten, ohne den westlichen Theil der Ebene zu untersuchen.
6 Xen. Hell. VI 4. Diod. XV. 53 sqq. Plut. Pelop. 20 sqq. Paus. IV. 32. IX. 13.

Erst fand ich in den Feldern einen kleinen Altar, der laut der Inschrift dem Hercules in Folge eines Traumes errichtet wurde. Darauf weiter fortgehend entdeckte ich rechts vom Wege in einem beackerten Felde wenige Schritte vor dem flachen Abhange des parapungitischen Hügels einen Haufen großer behauener Steinblöcke. Die Bauern nennen sie Marmara [1] und halten sie für eine zerstörte Kirche. Sie liegen theils über dem Boden, theils mehr oder weniger verschüttet in einem kleinen Kreise umher. Fünf der freiliegenden Steine sind mit runden Schilden von drei Fuß im Durchmesser verziert, andere mit Triglyphen, noch andere mit einem einfachen Gesimse. Einige sind ohne Verzierung ganz glatt bearbeitet, alle aber haben auf der Außenseite dieselbe Ründung und zeigen, daß sie einem Rundbau von etwa 15 Fuß im Durchmesser angehörten. Das Material ist ein weißlicher, sehr harter und feiner Kalkstein aus der Umgegend, woraus auch in Thespiä schöne Reliefs erhalten sind. In der Mitte des Kreises ist der Boden bis zum Unterbau aufgewühlt, und aus diesem mehrere Steine losgebrochen, wahrscheinlich von thörichten Schatzgräbern, deren es in Griechenland nicht wenige gibt. Der Unterbau besteht aus großen Quadern von gröberem Stein. Ueber demselben liegt umgestürzt ein großer, einfacher Altar in Form eines länglichen Würfels. Den Altar erkennt man an seinem Hauptkennzeichen, der runden Feuergrube oder Eschara, die auf der oberen Fläche ausgehauen ist. Unterhalb derselben, an einer der Seitenflächen, steht mit großen, vollkommen lesbaren Buchstaben das Wort

ΑΛΕΞΙΩΝ

Alle Steine sowohl als der Altar sind auffallend wenig zerstört, und es scheint, daß der Umsturz des Gebäudes und Altars und die Aufgrabung im Innern vor nicht gar vielen Jahren erfolgte. Nirgends zeigt sich eine bedeutende absichtliche Verletzung, auch ist wahrscheinlich nichts weggeschleppt, da es glücklicherweise kein Marmor ist, der Zerstörer und Plünderer anzuziehen pflegt. Ich zweifle deßhalb nicht, daß sich eine Wiederherstellung mit geringen Kosten bewerkstelligen laßt, da überdies zu vermuthen ist, daß das unter der Erde vergrabene eben so gut oder noch besser erhalten ist, als das übrige, offen liegende. So viel ich aus der Form und Verzierung der Steine schließen konnte, bildeten sie einst einen mit Schilden und Triglyphen geschmückten Mauerkranz (θριγκός, θρίγκωμα, κρηπίς), in dessen Mitte der Altar der abwehrenden Gottheiten, der Ἀλεξίων, stand. [1]

Die Schilde auf der Mauer, die auch sonst der charakteristische Schmuck einer Trophäe sind, und die Inschrift auf dem Altar beweisen, daß das Denkmal einem Siege, und zwar der Abwehrung eindringender Feinde angehört, und da wir in dieser Ebene keine andere Schlacht, als die des Epaminondas kennen, so sind wir genöthigt, es mit dieser in Verbindung zu setzen. Auch die Schriftzüge, die jener Zeit angehören, unterstützen diese Annahme. [2]

Cicero erzählt, daß die Thebaner eine bleibende Trophäe ihres Sieges errichteten, und daß die Spartaner sie deßhalb vor dem Rathe der Amphictyonen verklagten, weil es der griechischen Sitte zuwider sey, bleibende Denkzeichen ihrer Feindseligkeiten untereinander zu hinterlassen. Freilich nennt Cicero die thebanische Trophäe eine eherne; [3] aber dies bezieht sich entweder auf ehernen Schmuck an dem vorhandenen steinernen Denkmal, oder es war außer diesem noch eine eherne Trophäe aufgestellt, welche dann die Stelle jener ersten vertrat, die, als augenblicklich nach dem errungenen Siege aus wirklichen Rüstungen in Eile zusammengesetzt, von keiner Dauer seyn konnte. Ganz auf ähnliche Weise errichteten die Griechen nach dem platäischen Siege außer ihrer Trophäe dem Befreier Zeus [4] ein Heiligthum mit einem Altare. [5]

---

[1] Die Ruinen heißen τὰ Μάρμαρα, ein Ausdruck, womit die Landleute häufig im Allgemeinen alte behauene Quadern und Steinplatten bezeichnen, auch ohne daß sie von Marmor sind. — Die Felder, welche die Ruine umgeben, bezeichnet man durch εἰς τὰ Μάρμαρα.

[1] Ἀλέξιος ist gleichbedeutend mit ἀλεξήτωρ, ἀλεξητήρ, ἀλεξίκακος und andern Namen abwehrender, beschützender Götter. Der Name dessen, dem ein Altar geweiht ist, steht bei einfacher Angabe durchgehends im Genitiv, z. B. Ἀπόλλωνος, Πανός u. s. w. Bei ἀλεξίων ist θεῶν zu verstehen, welches ein überflüssiger Zusatz gewesen wäre. So heißt z. B. Zeus Eleutherios auch schlechthin Eleutherios, z. B. Aristid. Oratt. Tom. II. p. 195 ὁ Πλαταιᾶσιν Ἐλευθέριος u. dgl. Das Wort Ἀλεξίων als Nominativ auf irgend einen Heros oder reichen Mann dieses Namens zu deuten, wäre vollkommen haltlos, denn meines Wissens kommt nirgend ein solcher vor. Und welcher sonderbare Zufall sollte das Heroon dieses unbekannten Alexion gerade mitten ins leuktrische Schlachtfeld versetzt haben?

[2] Die Formen der Buchstaben gleichen zum Beispiel vollkommen denen auf dem choragischen Denkmal des Lysikrates, welches wenige Jahre jünger ist.

[3] Wenn dies nicht ein leicht verzeihlicher Irrthum des Cicero ist; denn in der Stelle (Invent. II. 23), wo er es erwähnt, liegt ihm nicht daran, zu behaupten, die Thebaner hätten eine eherne Trophäe und keine steinerne errichtet, sondern sein Hauptzweck ist, das Bleibende der Trophäe hervorzuheben.

[4] Paus. IX. 2. 4.

[5] Dies Heiligthum wird ἱερὸν τοῦ Ἐλευθερίου Διός (Strab. IX. 2. Bd. II. p. 270. Tchn.), oder, weil der Altar die Hauptsache war, schlechthin βωμὸς τοῦ Ἐλευθερίου Διός genannt (Plut. Arist. 19, 20, 21. Paus. IX. 2. 4.), und möchte eine ähnliche Form, wie das leuktrische, gehabt haben.

Und wir können also auf dem leuktrischen Wahlplatze eine verschwundene eherne Trophäe neben dem noch vorhandenen steinernen Siegesaltar annehmen.

Die Götter, denen er geweiht war, scheinen, nach einer Stelle in den Reden des Aristides zu schließen, [1] Zeus Eleutherios, Herakles Alerikakos und der ismenische Apollo gewesen zu seyn, von denen der erste in Platäa seinen bekannten Altar, die beiden letzteren, die Hauptgötter Thebens, vor dem elektrischen Thore ihre Tempel hatten.

Eine genauere Beschreibung des Denkmals wird erst eine Ausgrabung möglich machen, und eine solche könnte vielleicht noch einiges andere von Wichtigkeit aus dem Schutte ans Licht fördern.

Athen, den 20. Januar 1840.

Prof. Dr. H. N. Ulrichs.

[1] Aristid. Orat. Tom. II. p. 247.

Nachrichten vom April.

Denkmäler.

Paris, 4. April. Am 15. Aug., dem Geburtstage Napoleons, soll dessen Büste auf der Siegessäule in Boulogne aufgestellt werden. Man sagt, der König werde mit einem Theil seiner Familie an der Feierlichkeit Theil nehmen.

Numismatik.

Paris, 17. April. Der Courier du Gard zeigt die Auffindung von höchst merkwürdigen Silbermünzen an, von denen jedoch nur zehn aus den Händen der Finder zu erlangen gewesen sind. Darunter befinden sich deren von Maguelonne, dem alten Mesua, wo im 8ten Jahrhundert die Corsaren einen Zufluchtsort und Marktplatz fanden, und dessen Bischof den Vertrag mit den Saracenen schloß, wegen dessen ihn ein Concilium mit der Censur belegte. Diese Münzen zeigen auf der einen Seite den Kopf eines Seeräuberhäuptlings, auf der andern ein Kreuz mit einem Halbmonde in jedem der Winkel. Andere Medaillen gehören den Galliern an. Ihr Brustbild ist höchst ausdrucksvoll; auf der Rückseite zeigt sich eine Streitart. Vorzugsweise merkwürdig ist darunter eine höchst seltene Münze aus Nismes, die Ménard beschrieben hat, und von der damals nur ein Exemplar bekannt war. Auf einer Seite trägt dieselbe ein diademgeschmücktes Haupt, auf der andern einen behelmten galoppirenden Reiter, der in der Rechten einen Wurfspieß hält. Unten steht Nema, den man für einen Abkömmling des Hercules hielt, und als den Gründer von Nismes verehrte.

Malerei.

Rom, 25. März. Overbeck hat sein großes Bild für Frankfurt: „den Einfluß der Religion auf die Kunst" vollendet.

12. April. Die Leistungen zweier ausländischen Künstlerinnen haben in neuester Zeit die Aufmerksamkeit der Kenner besonders erregt. Madame Sarazin, eine Französin, hat eine Landschaft geliefert, die an die von Claude Lorrain erinnert, und Gräfin Julie Egloffstein's „Hagar in der Wüste" hat selbst von dem strengen Kritiker der auf der letzten Ausstellung vorgeführten Kunstwerke, dessen Organ der hiesige Zeverino ist, folgende günstige Beurtheilung erfahren: La signora Contessa Giulia d'Egloffstein per Commissione di S. A. imperiale di Russia dipince (?) Agar che conforta il sitibondo Ismaele. Ella l'espose insieme ad altri suoi belle studj perchè fosse guidicato, e molto lode n'ebbe per il colore, disegno e la viva sollicitudine dell' Agar nel soccorrere quel caro fanciullo fra le sue braccia abbandonato.

Wien, 7. April. (An den Herausgeber.) Im Kunstblatt vom Jänner 1840, Nr. 2, Artikel Leipzig, in der Besprechung der bei Dr. Crusius in Rüdigsdorf ausgeführten Fresken, werden mir irrthümlicherweise die Anordnung und Leitung des Ganzen, wie auch sämmtliche Erfindungen zugeschrieben, Hr. Schutz dagegen unter der unangemessenen Benennung eines „Gehülfen" angeführt. Ich ersuche Ew. ꝛc. diese Angaben dahin zu berichtigen, daß die Wahl und Reihenfolge der Bilder von Hrn. Dr. Crusius ausgegangen, wir die Arbeit untereinander getheilt, und einer wie der andere sein Theil für sich, unabhängig erfunden und ausgeführt hat. Mit größter Hochachtung ꝛc. M. v. Schwind, Maler.

München, 1. April. Der fleißige Scherer hat wieder einige tüchtige Glasgemälde in die Säle des Kunstvereins geliefert, unter denen sich die Madonna, nach dem schönen Oelgemälde von H. Heß, vorzüglich auszeichnet.

4. April. Im Local des Kunstvereins sieht man eine größere Anzahl vortrefflicher Oelgemälde hiesiger Genre- und Landschaftsmaler von der Herrmann'schen Kunsthandlung zur Ansicht ausgestellt; ein Piratenschiff von Simonsen, mehrere Pferdegruppen von A. Adam und eine andere von seinem Sohn Benno, schöne Winter- und andere Landschaften mit geistreicher Staffage von Bürkel ꝛc.

10. April. Es ist nun entschieden, daß die 38 enkaustischen Bilder Rottmann's, die öfters besprochene Reihenfolge griechischer Landschaften, in das Gebäude der Glyptothek gegenüber, welches zu Kunst- und Industrieausstellungen errichtet wird, und nicht in den Arcadengang am Hofgarten kommen, wo sie weder vor dem nachtheiligen Einfluß unseres Himmels, noch den Unbilden roher Hände genügend geschützt seyn würden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 46.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. Juni 1840.

Neue Kupferstiche.

I Mosaici della Cupola nella Cappella Chigiana di S. Maria del Popolo in Roma, inventati da Raffaelle Sanzio d'Urbino, incisi ed editi da Lodovico Gruner, illustrati da Antonio Grifi. Roma, presso l'Editore. Dalla tipografia Salviucci. 1839. Zehn Tafeln und 18 S. Text in Folio. Ladenpreis 6 Rthlr.

Augustin Chigi von Siena, von dessen Reichthum, Kunstliebe und Geschmack so mannigfache, großartige und schöne Beweise vorhanden sind, daß jede Erinnerung daran unnöthig ist, ließ in Sta. Maria del Popolo am flaminischen Thore zu Rom durch Raffael Sanzio eine Familiencapelle bauen, welche, wenn auch durch viele in römischen Kirchen an Größe, Glanz und Aufwand übertroffen, keiner an Kunstwerth und Interesse nachsteht. Die Architektur ist sehr lobenswerth. Es ist die gewöhnliche Capellenform, ein Viereck, dessen eine der Kirche zugewandte Seite offen ist, von einer Kuppel überwölbt, die im Innern in acht Felder eingetheilt ist. Diese Kuppel ist mit Musiven nach Raffaels Zeichnungen geschmückt. Das große Altargemälde stellt die Geburt der Madonna dar. Raffael soll den Entwurf dazu gemacht haben; nach seinem Tode aber malte Sebastian del Piombo, gleichfalls ein besonderer Günstling der Chigi, an dem Bilde, welches ganz seinen Charakter und seine Färbung zeigt, und, wie Vasari sagt, bis 1554 unvollendet blieb, wo Francesco Salviati es zugleich mit andern Malereien in derselben Capelle beendigte. Von den Statuen, welche die Capelle schmücken, gehören zwei dem Florentiner Bildhauer Lorenzetto, welchem Raffael so vielfache Unterstützung angedeihen ließ, und dem er die Bildsäule der Madonna auftrug, welche über seiner eigenen Grabstätte steht. Sie stellen die Propheten Elias und Jonas dar: letzterer, der allgemeinen Annahme zufolge, nach einem Modell Raffaels von Lorenzetto gearbeitet, über dessen künstlerische Conception, wie er in andern Arbeiten sie gezeigt, dies Werk hinauszugehen scheint. Beiläufig gesagt, ist diese Statue aus einem Fragment des Cornicione vom Gebäude der drei Säulen bei Sta. Maria Liberatrice auf dem Forum Romanum gearbeitet, welches bei den unter Raffaels Leitung vorgenommenen Ausgrabungen zum Vorschein kam, wie der Architekt Ligorio erzählt (s. Fea, Varietà di notizie etc. sopra Castel Gandolfo etc. Rom, 1820, pag. 120). Als Vasari schrieb, standen diese Bildsäulen noch in Lorenzetto's Wohnung am Macel de' Corvi. Die beiden andern Statuen, Daniel und Habakuk, und die Anordnung der beiden pyramidenförmigen Monumente des Augustin und Sigismund Chigi, sind von Bernini. So reicht die Vollendung der Capelle in die zweite Hälfte des 17ten Jahrhunderts hinein. Augustin Chigi war schon am 10. April 1520 gestorben. In seinem am 18. August 1519 geschriebenen letzten Willen findet sich hinsichtlich dieses Baues folgende Bestimmung: „Item voluit pro capella sita in ecclesia monasterii Sanctae Mariae de populo de Urbe sub invocatione Sanctae Mariae de Loreto per ipsum testatorem incoepta, perficiatur iuxta ordinationem per ipsum testatorem alias factam, de qua ordinatione Mgr. Raphael de Urbino, et Mgr. Antonius de Sancto Marino sunt bene informati.“ (s. Fea, Notizie intorno Raff. Sanzio da Urbino. Rom, 1822, p. 7. Pungileoni, Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino. Urbino 1829. p. 224).

Es sind die Musive der Kuppel, welche unsere besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. In ihnen ist das Planetensystem nach der Astronomie des Ptolemäus dargestellt. In einem Rund in der Mitte sieht man den ewigen Vater, die Arme erhoben im Schöpfungsact, umgeben von Seraphim, die theils neben ihm, theils über ihm in den Lüften erscheinen. Rings herum zeigen sich, eingefaßt von architektonischen Gliedern und reichen arabeskenartigen Verzierungen, acht Abtheilungen in länglichem, nach oben sich verjüngendem Viereck. Zu oberst der Cherub über dem Fixsternhimmel, einem gestirnten Globus mit

der Inschrift: Fiant luminaria in firmamento coeli. Dann die Sonne (Apollo) und die einzelnen Planeten, zur Rechten beginnend mit Mercur, welchem Diana, Saturn, Jupiter, Mars und Venus folgen. Jeder derselben ist in einer mythologischen Halbfigur dargestellt, unter einem Halbzirkel, den die einzelnen Sternbilder des Thierkreises bezeichnen, und auf welchem Engelgestalten in der mannigfaltigsten Abwechslung der Attitüde sitzen oder sich anlehnen — eine Anordnung, welche erinnert an die schönen Verse des Paradieses (V, 127):

> Die Regung und die Kraft der heil'gen Kreise,
> Wie von dem Schmied das Kunstwerk seines Hammers,
> Muß sie von seligen Bewegern athmen.

Nicht dies allein ist von der Poesie des ewigen Gedichtes in Raffael's Schöpfung übergegangen, und beim Anblick der Gestalt des Schöpfers, die voll Leben und Bewegung, kann man nicht umhin, an die Schilderung in demselben Gesange zu denken, in welcher die Worte vorkommen:

> So breitet Seine Weisheit Seine Güte
> Vermannigfaltigt aus in alle Sterne,
> Indem Er schwebet über Seiner Einheit.

So hat Raffael Sanzio die Kuppel der chigischen Capelle ausgeschmückt. Im J. 1516 entstanden die Musive. Eine Inschrift in vergoldeten Buchstaben besagt: L. V. D. P. V. F. 1516, was mit der am meisten beglaubigten Meinung übereinstimmen dürfte, daß der Venezianer Luigi de Pace, genannt Maestro Luisaccio, der Meister war.* Die andere Meinung, welche sie dem Marcello Provenzale, einem viel spätern Künstler, zuschreibt, kann sich neben dieser nicht halten. Die Musive sind mit Geschick ausgeführt; aber da die Oberfläche derselben nicht geglättet worden ist und sie durch Zeit und Zerstörungssucht — namentlich bei der Plünderung Roms 1527 — gelitten haben, so machen sie die Wirkung nicht, welche sonst zu erwarten wäre. Im J. 1651, als Bernini die Capelle beendigte, wurden sie einigermaßen ausgebessert. Einige Zeit darauf wurden sie von N. Dorigny gestochen. Diesen Stichen, wie den meisten Arbeiten dieses sehr fleißigen Künstlers, fehlt es nicht an Geist und Wirkung, aber sie sind zu flüchtig und wenig getreu, um über den eigentlichen Charakter der Urbilder mit Sicherheit urtheilen zu lassen. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts machte der hiesige Maler G. Cades Durchzeichnungen der Musive, welche sich in der Akademie von S. Luca befinden. Diese Calquen wurden benutzt bei den Zeichnungen, welche Herr Consoni, ein Schüler Minardi's, nach diesen Compositionen für Hrn. Gruner anfertigte, und welche wegen ihrer Treue sehr zu loben sind. Das Unternehmen des Letztgenannten, einem so wichtigen Werke aus der schönsten Zeit der bildenden Kunst zu einem allgemeineren Bekanntwerden zu verhelfen, verdient um so größern Beifall, wenn die Art und Weise in Betracht gezogen wird, wie dies ausgeführt ist. Die gründliche künstlerische Bildung Herrn Gruners und die Richtung, welche er eingeschlagen hat, vereinigten sich, ein in jedem Betrachte lobenswerthes und willkommenes Werk entstehen zu machen. Wenn die einfache Art des Stiches, durch welche die leicht ausgeführte Handzeichnung wiedergegeben wird, schon an und für sich in vielen Fällen wesentliche Vorzüge hat, so muß dies noch mehr im gegenwärtigen eintreffen, wo es sich von Compositionen handelt, in deren Ausführung nichts Ursprüngliches geblieben ist, als die Composition und die allgemeine Wirkung. Fand hier nun die oben bezeichnete Stichweise am passendsten ihre Anwendung, so kam es aber auch darauf an, daß Zeichner und Stecher mit dem Charakter Raffaels hinlänglich vertraut waren, um nichts Fremdartigem Raum zu geben. Diese Aufgabe ist vollkommen gelöst worden, und Raffaels reinste Eigenthümlichkeit ist in diesen vortrefflichen Blättern bewahrt. Die Zeichnung ist in ihren Umrissen und Formen äußerst rein und sicher; die Schraffirung ist enge, ohne ängstlich, bestimmt, ohne hart zu seyn. Die feste Hand, welche die kalte Nadel mit großer Leichtigkeit auf der Kupferplatte führt, ist überall zu erkennen. So schließt dies Werk sich unbedingt dem Besten an, welches in neuerer Zeit in der wiederauflebenden Stichweise des 16ten Jahrhunderts hervorgebracht worden ist. Von der Schönheit der Compositionen selbst zu reden, dünkt mich unnöthig: die Anmuth des großen Künstlers zeigt sich namentlich in den wundervollen Engelgestalten, welche, mit der das Sternbild personificirenden Gottheit vereint, jede einzelne Gruppe bilden. Der Text zu diesen Kupfern, von Hrn. Grifi, ist weitschweifig, und bringt in etwas geschraubter Sprache viel ungehöriges Mythologisch-Antiquarische herbei, aber auch manche brauchbare Angabe und Ansicht. — Wenn Hr. Gruner auf diese Weise fortfährt, seine Aufgaben in weniger bekannten Werken der großen Meister zu suchen, so wird er sich die wesentlichsten Verdienste erwerben. Seine nächste Arbeit werden in ähnlicher Art ausgeführte Stiche nach den Deckengemälden in der Stanza dell' Eliodoro seyn: die Zeichnungen, von Consoni, sind zum Theil vollendet und sehr gelungen. Einige kleinere Blätter in demselben Styl sind in neuester Zeit entstanden: darunter ein Eccehomo, nach einem angeblichen Mantegna im Besitz des Grafen von Schrewsbury, und eine mit der größten Zartheit und Vollendung ausgeführte Pietà, nach einer Zeichnung Overbecks, als Titelblatt zu Dr. Wisemans

* Vielleicht ist diese Inschrift zu lesen: Lud. Pax Venetus fecit, statt des im Grifischen Texte angenommenen Luigi de Pace Veneto fece, wobei das erste V nicht zu erklären.

Vorlesungen über die Feierlichkeiten der h. Woche (London, 1839). Von seinem größern Kupferstich nach Overbeck: Moses am Brunnen, war in diesen Blättern (1838 Nr. 78, 1839 Nr. 29) schon die Rede.

Rom, Januar 1840.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom April.

Malerei.

München, 12. April. Das Kunstvereinslocal war heute von Schaulustigen förmlich belagert, indem sich gegenwärtig daselbst viele vorzügliche Gemälde ausgestellt finden; insbesondre bewundert man „die Ruinen des Hekate-Dianentempels auf Aegina" von Rottmann, die „Zugspitze bei Partenkirchen" und „eine kleinere Gebirgsgegend mit dem Einzug eines Schützenkönigs" von Bürkel. Von Dorner sieht man „den Staubbach oder Stuibenfall bei Reuti in Tirol," von Unna „ein altes Weib, ihr Tischgebet verrichtend," von Fr. v. Schiller „den Chiemsee," von Neher „die Pfarrkirche in Wasserburg," von Kirchmayr „ein Jagdstück und eine Mühle im Thale," von Heinel „eine Schäferin," von Solome „ein großes weibliches Portrait," von Gonne „eine Bauernstube," von Wittmann „einen Lanzknecht," von Fanster ein Glasgemälde „Christus nach Hemling" ꝛc.

14. April. **Cornelius** hat nunmehr den letzten Carton zu seinen Fresken in der Ludwigskirche vollendet, und in letzter Zeit eine Zeichnung in größerm Maßstabe begonnen, welche er später als Oelgemälde auszuführen gedenkt. Sie stellt die Befreiung der Erzväter aus der Vorhölle durch Christus dar. Der Bildercyklus obgenannter Kirche wird im Laufe des Sommers seine Vollendung erreichen, und Cornelius denkt dann noch ein paar Monate auf die Ueberarbeitung seines jüngsten Gerichts zu verwenden. Unter den werthvollsten Bildern, die in jüngster Zeit ausgestellt waren, wird auch ein Architekturgemälde von Ainmüller, eine Seitencapelle der Basilika S. Marco zu Venedig darstellend, Eigenthum des Kunsthändlers Bolgiano, mit großem Interesse gesehen.

Stuttgart, 2. April. Das hiesige Schloß hat in mehrern seiner Säle einen herrlichen Bilderschmuck durch die Fresken erhalten, welche der geniale Gegenbauer als Commentar für die vaterländischen Balladen Uhland's über Eberhard den Greiner gemalt hat.

Karlsruhe, 20. April. Unser verdienstvoller junger Künstler **F. Dietz** ist gegenwärtig im Auftrage des Großherzogs mit einem großen Gemälde beschäftigt, welches eine glänzende Waffenthat der vormaligen badischen Leibgrenadiergarde bei Gelegenheit der Erstürmung des Montmartre im J. 1814 zum Gegenstand hat.

Darmstadt, 25. April. **Hartmann** aus München, ein zwar noch junger, aber sehr geschickter Maler, hat das fast lebensgroße Portrait J. H. der Prinzessin Maria gemalt.

Weimar, 21. April. Ein weibliches Bildniß, Oelgemälde in Lebensgröße von Fräulein Louise von Meyer-Hohenberg aus Coburg, war einige Tage hier ausgestellt und hat alle Beschauer durch die charaktervolle Aehnlichkeit, noch mehr aber durch die vortreffliche künstlerische Auffassung und Behandlung im höchsten Grad überrascht. Stellung und Costüm sind so anspruchslos und doch so lebenvoll und edel, die Wirkung so einfach und harmonisch, daß man sich an die schönen Bildnisse der Venetianer und des Van Dyck erinnert fühlt; auch die breite, leichte und sichere Behandlung ist in ihrer Art. Ein solches Portrait wird auch ohne Rücksicht auf die dargestellte interessante Persönlichkeit eine Zierde jeder Galerie seyn. Einiges daran ist noch unfertig, und einige Retouche in den Mitteltönen des Gesichts und des Grundes werden die gute Wirkung vervollständigen.

Dresden, 15. April. Ein im Locale des Kunstvereins ausgestelltes großes Architekturgemälde von Hauschild macht jetzt besonderes Aufsehen. — Die Bilder des javanesischen Prinzen Saleh, der sich auf längere Zeit hier niederließ, vervollkommnen sich schnell und verschaffen ihm immer mehr Bestellungen. Seine Seestücke verrathen in der Behandlung der Wellen zwar noch einigen Mangel an Studium; Talent ist in ihnen aber kaum weniger als in seinen genialen Löwen- und Tigerjagden sichtbar. Dieselben sind unstreitig das ihm günstigste Genre, und seine Kunst ist darin eben so nationell-eigenthümlich als keck und naturgetreu.

Berlin, 22. April. In den Sälen der k. Akademie sind jetzt die vom Kunstverein behufs der Verloosung erworbenen Bilder ꝛc. ausgestellt, welche meistentheils von der letzten Gemäldeausstellung stammen. Die vorzüglichsten darunter sind: Biermann's Ansicht des Doms von Mailand, Schirmer's Judenkirchhof in Prag, Krüger's Dorflandschaft, zwei treffliche Landschaften von Calame, die Inneransicht der Liebfrauenkirche in Halberstadt von Hasenpflug, Elsasser's Klosterhof in Palermo, Kopisch's Ausbruch des Vesuvs, Bouterwek's treffliches historisches Bild: die patriarchalische Bewirthung, Ad. Schmidt's Mädchenkopf mit einem Epheukranze, Rabe's Scene aus dem J. 1813, v. Rentzell's umgeworfener Wagen, Dielmann's Kinder vor einer Capelle, Hanstein's spinnendes Mädchen mit einem Hunde, Girardet's Berner Familie, Zick's herrschaftliche Hunde im Park, Fruchtstücke von Jacob und Schartmann, Simler's Viehstück ꝛc., ferner Mandel's Zeichnung und Kupferstich nach Begas' Lurley, und Unzelmann's Guttenberg, Holzschnitt nach Menzel; endlich Drake's schöne Statue: die Winzerin.

Prof. Wach hat in diesen Tagen ein interessantes Bild vollendet, welches eine Nymphe darstellt, die an einer Quelle ruhend dem Muthwillen eines Knaben ausgesetzt ist, der sie aus einem Kruge mit Wasser zu bespritzen sucht. Das Bild ist für die Sammlung eines Kunstfreundes in Königsberg bestimmt.

Paris, 16. April. Vor Kurzem hat man über dem Podest im Entresol der Haupttreppe der Bibliothek einen sehr schönen Teppich aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts angebracht, der aus dem Schlosse Bayard in Dauphiné stammt. Dies Schloß war die Stammburg von väterlicher Seite des berühmten Pierre du Terrail, des Ritters ohne Furcht und Tadel; er wurde daselbst im J. 1476 geboren. Der Teppich ist nicht nur durch die Erinnerung an jene berühmte Familie, sondern auch wegen der Pracht der Ausführung und der großartigen und sogar, mit Abrechnung der Anachronismen in den Costümen, die bei Darstellung antiker Sujets im Mittelalter nicht fehlen, ziemlich richtigen Zeichnung merkwürdig. Er zerfällt in drei Felder; im ersten bemerkt man vier Hauptfiguren, über denen die Namen Aeneas, Antenor, Prias und Penthesilea zu lesen sind. Aus der Unterschrift ersieht man, daß Penthesilea, Königin der Amazonen, mit ihren Kriegerinnen

Troja zu Hülfe eilt, wo sie der von seinem Hofstaat umgebene Priamus empfängt. Im zweiten Felde ist eine Schlacht dargestellt. Polydamas kämpft mit Ajax Telamonius; ein anderer Held, Philimenes genannt, haut tüchtig ein, und Penthesilea führt einen Stoß auf den vom Pferde gefallenen Diomedes. Das dritte Feld zeigt uns Pyrrhus in seinem Zelte, wie er zum Ritter eingewappnet wird, wobei Ajax und Agamemnon als Pathen oder Zeugen dienen, während ein Stallmeister ihm die Sporen anschnallt. Hr. Richard, ein ausgezeichneter Maler der Lyoner Schule, bewahrte diesen Teppich während der Revolutionszeit vor der Vernichtung. Hr. Jubinal, in dessen Besitz er nachher kam, hat nun auf doppelte Weise für dessen Bekanntmachung gesorgt, einmal indem er ihn für sein großes Werk: Tapisseries historiques stechen ließ, und dann, indem er das Original der Bibliothek geschenkt hat.

Im diesjährigen Salon findet sich als Curiosität, unter dem Titel: L'écolier d'Isénac, Luther als Knabe, in ein zierlich geschlitztes und drapirtes Wamms gekleidet, wie ein Edelknabe, auf einer gestickten Ottomane sitzend, mit einem Hühnerhund zu seinen Füßen.

Der Bischof von Algier hat hier als Altargemälde für seine Kathedrale ein schönes Bild von Mlle. P. Perdreau, eine h. Familie, gekauft.

Das schöne Bild von L. Boulanger, die drei Geliebten (Dante's, Petrarca's und Ariost's), ist von dem Herzog von Orleans gekauft worden.

Kupferstiche.

Wien, 15. April. Die zweite der nach Dannhauser's trefflichen Bildern „der Prasser" und „die Klostersuppe" (in der Arthaber'schen Sammlung) von Stöber gestochenen Platten ist nun für die achte Verloosung (1839) des Vereins zur Beförderung der bildenden Künste erschienen. Zur neunten Verloosung (1840) sticht Passini Gauermann's „Sturm."

Paris, 20. April. Unsere bedeutenderen Kupferstecher sind in voller Thätigkeit, und alle mit Arbeiten nach älteren und neueren berühmten Bildern beschäftigt. — Forster arbeitet sehr eifrig an seiner Platte „die drei Grazien," nach dem in London befindlichen Bilde von Raffael. Der Stich erhält die Größe des Originals, und Alles läßt ein ausgezeichnetes Werk des Künstlers hoffen. Die Platte soll im künftigen Jahre beendigt seyn. — Mercury sticht an der Platte des Bildes von Delaroche, Jane Grey; wenn sie vollendet werden wird, läßt sich, da der Künstler nicht schnell arbeitet, kaum bestimmen. Für die Aguado'sche Galerie soll er die sogenannte Vierge d'Orleans stechen, von der man schon einen schönen Stich von Forster (bei Veith und Hauser) besitzt. Calamatta wird das Bild des Grafen Molé nach Ingres (ein Pendant zu seinem schönen Bilde Guizot's) in Kurzem beendigt haben; sein Stich nach Scheffer's Francesca von Rimini macht große Fortschritte. — Aristides Louis sticht Scheffer's Bilder: Faust und Margaretha und Mignon, die bei der Ausstellung von 1839 so große Bewunderung erregten. Von Richomme erwartet man außer seiner h. Familie auch den Franz I. an Lionardo da Vinci's Sterbebette. Desnoyers sticht eines der Hauptbilder Raffael's, die h. Jungfrau mit dem Christuskinde im Garten, die Figuren in ganzer Größe. Migneret hat so eben sein Gegenstück zu seinem Peter dem Großen (nach Steuben) vollendet: Karl XII. ei der Belagerung von Kopenhagen nach Schnetz.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom, 15. April. Zwei Miglien vor dem Thore von Perugia nach Rom her ist man bei Anlegung eines bequemern Weges, als die bisherige sehr steile Auf- und Abfahrt zur Stadt ist, in der Nähe des verfallenen Klosters Sta. Lucia, auf bedeutende Alterthümer gestoßen. Nachdem man zuerst ein schmuckloses Grab gefunden, worin zwanzig Vasen zusammengehäuft, theils mit etrurischen, theils mit lateinischen Inschriften angetroffen wurden, entdeckte man später ein großes Grab mit vier Zellen zu beiden Seiten und eine große Grabkammer dem Eingang gegenüber. Das Ganze ist in den Tufffelsen eingehauen, so auch drei etrurische Inschriften an den Wänden und mehrere Basreliefs. In der letzten Kammer stehen sieben Sarkophage, wovon sechs aus einer Art Travertin mit glänzendem Stucküberzug gebildet sind, und der siebente aus Marmor, mit ausgezeichnet schön gearbeiteten Basreliefs auf allen vier Seiten und dem Deckel. An diesem sind ferner eine lateinische und eine etrurische Inschrift angebracht. An den Wänden sind aus dem Felsen frei hervorstehende gewundene Schlangen sichtbar, wovon mehrere sehr gut erhalten und woran Lampen befestigt gewesen sind. Einige Untermauerungen sieht man an den Gewölben, die aus Vorsicht bei den Stellen, wo der Felsen locker war, angebracht sind; sonst ist Alles in dem Grabe wohl und sehr trocken erhalten gefunden. Der Ritter Vermiglioli in Perugia wird in einer eigenen Schrift mit Abbildungen diesen Fund bekannt machen. Später sind andere Gräber entdeckt worden; in dem einen fand man sechs Sarkophage, und man hofft, nach der Lage des Orts zu rechnen, noch eine ganze Reihe Gräber bei dem Vorrücken des Wegbaues aufzudecken.

Köln, 23. April. Auf den Haiden, welche Köln gegenüber sich meilenweit in's Bergische erstrecken und die mit Tausenden von größern und kleinern Hügeln bedeckt sind, hat man jetzt Nachgrabungen veranstaltet und gefunden, daß diese Hügel Grabhügel sind, und Aschenkrüge, Schwerter und kupferne Armringe enthalten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 47.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. Juni 1840.

Kunstliteratur.

Raffael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi von J. D. Passavant, in 2 Th. mit vierzehn Abbildungen. Leipzig bei F. A. Brockhaus, 1839.

Es bleibt ungewiß, soll man mehr die Ueberschwenglichkeit der Kunst oder die Genügsamkeit der Menschen darin erkennen, daß die Meisten durch einen allgemeinen Eindruck, den jene hervorbringt, befriedigt sind; daß sie es so gar wenig gelüstet, in die Werkstätte des Geistes einzudringen, aus denen jene Schöpfungen hervorgegangen, die sie preisen, um die sie große Summen geben, weite Reisen machen, vor denen sie staunend und genießend stehen, aus denen sie wie aus einer Heilquelle schöpfen; obschon Jedermann weiß, daß man an einer solchen sich eben so wohl krank, als gesund trinken kann, je nach Beschaffenheit der Einsicht in ihre Kräfte. Freilich sind auch so manche Menschenalter vorübergegangen vor der Welt, viele Geschlechter haben sich an der Natur erfreut und von ihren Gaben sich ernährt, ehe eines das Bedürfniß nach der Naturwissenschaft empfunden oder gar letztre ausgebildet. Und doch welche höhere Befriedigung selbst Gottes könnten wir uns denken, als sich im Gedanken und der Ausführung seiner Schöpfung erkannt zu sehen! Welches Volk der neuern Zeit, das auf Bildung Anspruch macht, nennt nicht Raffaels Namen mit Achtung und Bewunderung; welche Tausende von Menschen sind im Lauf von drei Jahrhunderten vor seine Werke getreten und haben deren Schönheiten auf sich wirken lassen; wo ist eine Gemäldesammlung, die sich ohne seinen Namen geltend machen könnte, ja wo nur ein Bilderhändler, der nicht an ihn seine Hoffnungen knüpfte! Und doch wie wenig weiß man heutzutage, wie wenig wußte selbst seine Zeit von ihm, die, trotz dem, daß sie ihn den Göttlichen nannte, und sich selbst mit ihm gehoben glaubte, schon in den willkürlichen und falschen Benennungen seiner tiefsinnigsten und geistreichsten Werke ein sehr zweideutiges Zeugniß über ihr Verlangen nach Erkenntniß der Kunst zurückgelassen. Ja sehen wir nicht sogar Vasari, der sich gerade diese in ihrem ganzen geschichtlichen Umfang zur Lebensaufgabe gemacht, und der in seiner Lebensbeschreibung Raffaels die erhebendsten Beweise seiner Liebe und Begeisterung für ihn niedergelegt, gerade über das bedeutendste Gemälde desselben, die Schule von Athen, in gänzlicher Unwissenheit! So ist bis auf unsere Zeiten Alles, was über diesen reichen und großen Genius geschrieben worden, nicht nur im Vergleich zu ihm, sondern überhaupt ungenügend und zum großen Theil oberflächlich, jedenfalls mit dem Stand der Wissenschaft und Kunst in unsern Tagen nicht in Uebereinstimmung. — Unter solchen Umständen machte die Nachricht, daß Hr. J. D. Passavant in Frankfurt damit umgehe, ein ausführliches Buch über Raffael zu schreiben, bei seinen Freunden und allen denen, die wissen, mit welcher Besonnenheit, Redlichkeit und Gründlichkeit er bei allen seinen Unternehmungen zu Werke geht, einen sehr guten Eindruck, der noch vermehrt wurde durch die Erinnerung daran, daß er als ausübender Künstler jenem römischen Freundekreis aus dem zweiten Zehnd unsers Jahrhunderts angehört, aus dem die neue deutsche Kunst hervorgegangen, von der man mit Recht sagen kann, daß sie tiefer, als seit Jahrhunderten vor ihr geschehen, in das Wesen raffaelischer Schöpfungen eingedrungen.

Das seit einer Reihe von Jahren erwartete Werk Passavants haben wir nun vor uns, und schon ein flüchtiger Blick darauf muß die Ueberzeugung geben, daß die davon gehegten Erwartungen zum großen Theil erfüllt, in vieler Beziehung sogar übertroffen sind. Die europäische Literatur erhält damit einen Zuwachs, den gegeben zu haben der deutschen stets zur Ehre gereichen wird. Trotz den mancherlei Einwendungen, die im Allgemeinen wie im Einzelnen dagegen erhoben werden können, läßt sich mit Bestimmtheit voraussagen, daß es für alle Fragen in Betreff Raffaels und vornehmlich seiner Werke die Bedeutung eines Canons erhalten, und Jedermann, der sich um jene ernsthaft kümmert, unentbehrlich werden wird. Kein früherer

Bearbeiter dieses Gegenstandes hat so viel geleistet, kein späterer findet so viel zu thun mehr übrig, als nun gethan ist, und es gebührt deßhalb vor Allem dem Verfasser von jedem wahren Verehrer Raffaels der wärmste Dank, die herzlichste Anerkennung des um die Kunstgeschichte erworbenen großen Verdienstes.

Der Verf. gibt in der Vorrede eine Uebersicht der hauptsächlichsten bisher über Raffael erschienenen Schriften; und indem er auf das Ungenügende derselben hinweist, rechtfertigt er zugleich das Unternehmen einer neuen, zu der er selbst fast unvorsätzlich gekommen. „Durch einen eigenen Anlaß," erzählt er, „wurde ich bewogen, diese schwierige Arbeit zu übernehmen. Der seitdem verstorbene Prof. Braun in Mainz, die Unvollkommenheit seines Buchs (Raffael Sanzio's Leben und Werke, Wiesbaden, 1819) erkennend, beabsichtigte eine Umarbeitung desselben, fragte mich über vieles Einzelne um Rath, gewann aber die Einsicht, daß ohne Selbstanschauung sämmtlicher Werke Raffaels, ohne Kenntniß des Schauplatzes seiner Wirksamkeit, ohne gründliches historisches Studium seiner Zeit kein gediegenes Resultat zu erwarten sey. Er forderte mich nun, zu meiner großen Ueberraschung, auf, selbst ein Leben Raffaels zu schreiben, welchem Unternehmen ich mich indessen damals in keiner Weise gewachsen fühlte. Umstände begünstigten jedoch den Vorschlag, so daß ich selbst eine Reise nach England zu diesem speciellen Zweck unternahm, zum dritten Male Paris besuchte und später während einem vollen Jahr Italien bereiste, in welchem gesegneten Lande ich schon früher sieben glückliche Jahre verlebt hatte. Deutschland kannte ich schon nach manchen Richtungen hin; Wien besuchte ich noch. Die großen Gemalde Raffaels in Spanien hatte ich schon früher in Paris kennen gelernt. Ich darf daher sagen, daß, mit Ausnahme weniger Werke von geringer Bedeutung, mir alle übrigen von Raffael durch Selbstanschauung bekannt sind. Die Wiege und die Schauplätze seiner Thätigkeit habe ich besucht. Ich durchforschte fast alle größere und viele kleinere Bibliotheken Italiens, Deutschlands, Englands und Frankreichs, um Documente für Raffaels Leben und seine Zeit zu erwerben; nur das Archiv in Rom, so wie das mediceische in Florenz blieben mir, wie so vielen Andern, verschlossen. Durch meine Forschungen gewann ich indessen nicht nur einen klaren Ueberblick im Allgemeinen, sondern ich erhielt auch eine solche Masse von Notizen über das Einzelne, daß nur wenige Punkte im Leben Raffaels mir nicht mit wünschenswerther Klarheit vor Augen stehen."

Aus dieser Mittheilung, die der Verf. mit Recht als ein Document seiner Befähigung in Anspruch nehmen kann, und zu der er getrost noch die ihm als ausübenden Künstler zu Gebote stehende Einsicht in die praktische Seite der Kunst zählen durfte, erkennen wir den Ernst, mit welchem er seine Aufgabe sich gestellt, so wie den Umfang, den er ihr gegeben, und wie vor allen — ungeachtet der sorgfältigen Berücksichtigung fremder Arbeiten — das Wesentliche und Ganze des von ihm aufgeführten Gebäudes auf Selbstanschauung ruht.

Um nun von diesem, das einen größern Umfang und einen reichern Inhalt hat, als seine Inschrift verräth, und das in seinen verschiedenen Theilen sehr verschieden ist, einen Ueberblick zu gewinnen, wird es gut seyn, die Hauptansichten desselben, oder, wenn man will, die Beziehungen, in denen man es zu betrachten hat, anzugeben.

Zuerst stellen sich uns die Fragen nach dem Inhalt und nach dessen Anordnung. In Betreff des erstern, als welcher sich Geschichte und Charakteristik Raffaels und seines Vaters, so wie Geschichte, Beschreibung und Erklärung ihrer Werke ergibt, treffen wir sogleich auf die weitern Fragen nach Auffassung und Darstellung, nach Erkenntniß und Kritik, vor allen nach Reichthum und Vollständigkeit.

Was letztere angeht, so wird wenig mehr zu wünschen übrig bleiben, wie denn unbedingt alle Vorgänger übertroffen sind; ja der Verf. hat eine solche Fülle von interessanten Nachrichten, sogar weit über die gesteckten Grenzen hinaus, gegeben, daß das bloße Inhaltsverzeichniß hinreichen würde, seinen Ruhm zu begründen. Gleiche Anerkennung gebührt der im Buche niedergelegten Erkenntniß und Kritik der Werke, für welche dem Verf. ein richtiges Gefühl, technische und zwar, wie erwähnt, auf practischem Wege erworbene Kenntnisse, ausgebreitete Studien und gründliche Forschungen zu Gebote stehen. Weniger befriedigend erscheint dagegen die Auffassung und Darstellung sowohl der Geschichte im Allgemeinen, als der Charakteristik im Besondern. Offenbar aber wenig Lob verdient die Anordnung des gesammelten und verarbeiteten Stoffes, durch welche die Uebersicht erschwert, das Volumen des Buchs erweislich fast um ein Drittel ohne Noth vermehrt, der Ankaufspreis somit bedeutend erhöht wird, ein Umstand, den wir dem Verf. im Interesse seines ruhmvollen Werkes, so wie in dem der Freunde der Kunst, für künftige Auflagen ganz besonders ans Herz legen.

Allerdings folgte der Verf. einem ganz richtigen Gefühl, als er ein ausführliches Verzeichniß der Werke Raffaels, von ihrer und seiner Charakteristik und diese von der Geschichte seines Lebens trennte; er hätte sie nur wirklich getrennt halten sollen. Allein wenn er gelegentlich der Lebensbeschreibung Raffaels auch alle seine Werke mit aufführt, und zwar nicht nur im Allgemeinen, sondern ausführlich mit Beschreibung, Erklärung und Beurtheilung, selbst mit geschichtlichen Angaben über ihre Schicksale, was soll ihm für das ausführliche Verzeichniß des zweiten Bandes übrig bleiben, als sich zu wiederholen, ja sogar zu copiren, wie es häufig geschehen, oder wo er Neues

hinzufügt, mit einem allgemeinen oder speciellen Citat auf das bereits Gesagte zu verweisen, wodurch der Leser gezwungen wird, beide Bände fast immer zugleich in Händen zu haben? Der Gedanke, die vorzüglichen Eigenschaften Raffaels als Künstler und Mensch zu einem geschlossenen Gemälde zusammenzustellen, war ganz gut und zweckgemäß; allein dann hätte der Verf. damit so Haus halten müssen, daß er für diese Schilderung nicht gar zu viel Anweisung auf die Geschichte auszustellen, und zu den so oft wiederkehrenden Satzanfängen gezwungen gewesen wäre: „Wir haben schon oft Gelegenheit gehabt“ ꝛc. oder „So haben wir auch schon genugsam gerühmt“ ꝛc. oder „Bei mehren Gelegenheiten erwähnten wir“ u. s. w. Diesem wirklichen Uebelstande wäre zu begegnen gewesen, wenn der Verf. in der Lebensgeschichte Raffaels sich auf diese und die Anführung der Werke im Allgemeinen beschränkt, Beschreibung, Erklärung, Beurtheilung und Geschichte derselben aber ausschließlich auf den zweiten Theil verwiesen hätte. Damit wäre zugleich die Gelegenheit zu unzeitiger Erörterung der Eigenschaften des Künstlers vermieden und volle Freiheit für eine selbstständige Schilderung nach der Geschichte gewonnen worden.

In der That legt der Verf. einen viel zu geringen Werth auf die architektonischen Gesetze der Darstellung; denn nicht nur im Ganzen, sondern auch im Einzelnen treffen wir auf jene Mängel in der Anordnung, so daß Dinge, die in Noten oder Anhänge gehören, in den Text genommen, andere, für die Darstellung nothwendige, ausgelassen oder verschoben werden. Muß man nicht in diesem dem Raffael gewidmeten Buche schon seinen Lebensanfang zwischen des Vaters Gemälden und Reimchronik heraussuchen. Eine lange Abhandlung des Pietro Bembo über die Schönheit, die derselbe in einer Abendunterhaltung am Hofe zu Urbino vorgelesen, und von der der Verfasser (freilich sehr gewagter Weise) vermuthet, der junge Raffael könne dabei gegenwärtig gewesen seyn, nimmt er in ihrer ganzen Ausdehnung in die Lebensgeschichte des letztern auf, wie sehr er diese auch damit unterbricht; kurz vorher aber, bei der Schilderung des Verhältnisses von Raffael zu Francia, wo man jedes authentische Zeugniß mit Begierde erfassen würde, verspricht er den Brief des einen und das Sonett des andern, die beiden Documente, die jedes weitere Wort überflüssig machen, jedes gesagte erklären würden, „an ihrem Orte mitzutheilen.“ — Raffaels Verhältniß gegenüber Buonarotti zu beleuchten, selbst die Urtheile verschiedener Autoren über diesen Punkt (wenn auch in gedrängterer Weise als geschehen) mitzutheilen, wird allerdings Jedermann „angemessen“ erscheinen; allein mitten in der Recapitulation der Verdienste des erstern, in einer übersichtlichen Darstellung seiner Eigenschaften kann es Niemand angemessen finden. — Nach dem Schluß der Lebensgeschichte (um noch durch ein Beispiel unsere Ansicht zu erläutern) folgt in einem besondern Abschnitt die schon mehrfach erwähnte Charakteristik Raffaels; allein ihr voraus wird die Nachricht über die nach seinem Tode von seinen Schülern vollendeten Werke von ihm geschickt, eine Anordnung, für die es gewiß schwer hält, den logischen Grund zu finden.

Gehen wir nun zu der Frage nach der Auffassung über, so sehen wir, daß der Verf. den Standpunkt kennt, auf den die jetzige wissenschaftliche und Kunstbildung, ja man kann sagen der waltende Geist der Zeit einen Jeden selbst unwillkürlich drängt. Man verlangt Geschichte; nicht Thaten und Ereignisse wie Perlen an eine Schnur gereiht, sondern wie Blätter und Blüthen aus einem Stamme gewachsen; allein der Reichthum des gesammelten Stoffs scheint ihn oft an der Uebersicht der Entwickelung durch organische Vermittelungen zu hindern, und an die unmittelbaren Beziehungen zu fesseln, so daß er — um das obige Bild wieder aufzunehmen — Gestalt und Beschaffenheit der Blume wohl in Verbindung mit dem Kelch und dessen Umgebung, nicht aber mit der Blattstellung der ganzen Pflanze, mit ihrer Geschichte von der Wurzel an betrachtet. Unbedenklich waren die Verhältnisse der Familie, der gebildete Hof von Urbino, der strenge Perugino, die gelehrten und hochgestellten Freunde und Gönner von bedeutendem Einfluß auf die Bildung Raffaels; allein bei einer Erscheinung in der Geschichte der Menschheit, die, wie er, den Abschluß einer großen Periode macht, ja die geradezu als das Ziel der Bestrebungen mehrerer Jahrhunderte dasteht, gelten alle jene Beziehungen, statt deren, unbeschadet der Entwickelung, ganz entgegengesetzte gedacht werden können, erst in zweiter Reihe, und die Schilderung der Zeit, ihrer Erwartungen und Leistungen würde unsers Erachtens einen passendern Eingang zu der Raffaels gebildet haben, als die Nachrichten von seinem Vater und dessen Vorfahren, Gemälden und Gedichten. Der Verf. scheint dies auch empfunden zu haben; denn, wo es ihm darum zu thun ist, seinen Gegenstand einmal im Ganzen zu erfassen, bei der Charakteristik, wendet er die Augen zuerst auf die Zeit des Wiederauflebens der Kunst in Italien, auf Giotto und dessen Nachfolger in und außer Florenz; statt aber in der Höhe zu bleiben und Raffaels Verhältniß zu der Gesammtentwickelung aufzufassen, läßt er sich durch ein einzelnes, wie das des Perugino zu Leonardo fesseln, und hat dann allerdings in Raffael nur einen Schüler des einen von beiden, nicht den der drei vorhergehenden Jahrhunderte vor sich, und mit wie viel Liebe, Gründlichkeit und Klarheit alle einzelnen Züge des großen Künstlers gezeichnet sind, die ganze Erscheinung in ihrer hohen, Sinne, Gemüth und Geist zugleich ergreifenden menschheitlichen Bedeutung erscheint nirgend als Zweck der Darstellung.

Darin ist denn auch wohl der Grund zu suchen, weßhalb diese selbst nicht jenen ruhigen Fortgang, jene

Abrundung und Klarheit hat, durch die ein jedes Gemälde, es sey nun mit Farben oder mit Schriftzeichen entworfen, verständlich, so zu sagen von weitem leserlich wird. Die bloße Angabe des Stoffs, wie er nacheinander die Charakteristik Raffaels bildet, wird genügen, das ausgesprochene Urtheil zu rechtfertigen: „Bedingungen vollkommener Ausbildung des Geistes. Entwickelung der toscanischen Malerkunst. Perugino. Raffael bei Perugino. Raffaels Florentiner Epoche. Raffael in Rom. Michel Angelos Einfluß. Die antike und moderne Kunst. Raffaels Universalität. Raffaels Eigenschaften im Einzelnen (wobei aber solche allgemeine Sätze, wie S. 348. I: „Wie in einem Spiegel reflectirte sich ihm die ganze Welt mit ihren verschiedenartigsten Formen" mit unterlaufen), und zwar: Reichthum der Phantasie, Productionskraft, klare Besonnenheit, frische Lebensfülle, ungezwungene Symmetrie der Composition, großartige Vertheilung der Licht- und Schattenmassen, Ausdruck, Bewegung, Schönheit der Zeichnung des Nackten, Behandlung der Draperie, Färbung. — Ferner Raffaels Ueberlegenheit, Mannigfaltigkeit im Gegensatz gegen Da Vinci, Tizian und Coreggio. — Raffaels florentinische und römische Epoche. Michelangelo und Raffael, und zwar Lodovico Dolce in einem Briefe an Gasp. Ballini, Lomazzo, Heinrich Füßly, Quatremère de Quincy, Goethe, Schelling und Rumohr über beide. Raffaels Architektur. Der Geist der Zeit Raffaels. Die Förderer seiner Kunst. Sein Charakter, seine Gestalt, seine Bildnisse (mit kritischer Angabe der von ihm selbst verfertigten im Gegensatz gegen die vermeintlichen, untergeschobenen oder fremden)."

Nur als Folge einer solchen nicht ganz zusammenhängenden Darstellweise kann man Eigenheiten in der Schreibart ansehen, durch die Verf. an Stellen, wo der Gang der Darstellung gar nicht darauf vorbereitet, Ausrufungen, ehrende Bezeichnungen und sonstigen Schmuck der Rede einflicht, z. B. S. 63: „Nach Vollendung dieser Arbeit kehrte der wohlgemuthe junge Schüler" rc., statt einfach „Raffael," oder, um nur noch ein Beispiel zu nennen, S. 217: „Dagegen hatte Raffael die Freude, seinen geliebten Freund Fra Bartolomeo bei sich zu sehen, der dem Verlangen nicht widerstehen konnte, die hochgepriesenen Werke kennen zu lernen, durch welche Michelangelo und Raffael die wundervolle Roma verherrlicht hatten." Solche Schreibart setzt beinahe ein Buch voraus, in denen von Kunst und Künstlern kaum die Rede war. Aus derselben Quelle dürften denn auch Zusammenstellungen fließen, wie die S. 207 I, wo es nach der Schilderung einbrechender Unsittlichkeit zur Zeit Raffaels heißt: „In der Kunst ..... sehen wir daher neben den schönsten Blüthen auch den nahen Verfall, dem sie unterlag, sobald der Geist sittlicher Strenge und des höhern Lebens entwichen war. Raffael ist indessen glücklich zu preisen" (gewiß erwartet nun Jeder: „daß das hereinbrechende Uebel ihn nicht berührte," oder dergleichen, allein es heißt) „in einer Zeit gelebt zu haben, in der er ..... mit so vielen edlen Geistern im engsten Verband lebte und, durch sie getragen, zu einer Ausbildung in der Kunst gelangte" rc.

Endlich müssen wir noch einen Zug in der geschichtlichen Darstellweise des Vf. bezeichnen, den wir ungern in derselben sehen. Es ist dies die häufige Anwendung des „Wahrscheinlich, Vermuthlich, Vielleicht" u. dgl. Was in der Geschichte nicht Thatsache oder unleugbare Folge einer Thatsache ist, existirt für sie nicht. Ein einziges Wahrscheinlich hat immer zehn Unwahrscheinlichkeiten in sich. Ein einziges Beispiel von vielen genüge. Die Galerie der Florentiner Akademie bewahrt die Bildnisse von zwei Mönchen aus Vallombrosa, in Tempera gemalt, die man für Raffaels Arbeit hält. Unser Verf., der dieser Ansicht beipflichtet, sagt nun, daß Raffael auf seiner zweiten Reise nach Florenz über Kloster Vallombrosa gegangen und daselbst die bezeichneten Bildnisse gemalt haben dürfte; und zwar in Tempera, da er wahrscheinlich im Kloster keine Oelfarben vorfand. Aber wodurch wird es denn wahrscheinlich, daß die Mönche in ihrer Waldeinsamkeit überhaupt Farben hatten, oder daß Raffael, wenn er deren bei sich führte, daß er das Oel nicht auch mitgenommen; muß nicht, nach diesem „wahrscheinlich," ein jedes Temperabild Raffaels, z. B. die Anbetung in Berlin, dieselbe Veranlassung haben; und zuletzt, was ist gewonnen, wenn man eine Vermuthung hat, weßhalb ein Bild in Tempera und nicht in Oel gemalt worden. So wenig, als mit einer andern, ob ein Bild zuerst als Fahne und dann als Altarblatt gedient, wenigstens in dem Fall, daß nichts dadurch sich erklärt. Denn bei der sixtinischen Madonna, bei welcher die Erscheinung auf Wolken und die Leinwand damit gerechtfertigt werden sollen, erreicht man durch dieses „Vermuthlich" nicht das Geringste, da Fahnen genug ohne Wolkenunterlage und Altarblätter mit derselben (Andrea del Sarto in Berlin, Coreggio in Dresden rc.) gemalt worden sind, und außer der Madonna noch manches andere Bild Raffaels, z. B. der Johannes, auf Leinwand steht.

Wir haben uns unverhohlen über das, was an dem Buche mangelhaft erscheint, ausgesprochen, weil wir uns nur so für berechtigt halten, mit gleicher Offenheit von den großen und bleibenden Verdiensten desselben zu reden, die ohnehin das Uebrige zehnfach aufwiegen.

Diesen nun begegnen wir sogleich, sobald wir nach der Erkenntniß und Kritik der Werke fragen, für welche, wie gesagt, dem Verf. viele und gründliche Kenntnisse, gewissenhafte Forschungen und ein gesundes Urtheil zu Gebote stehen. Auch nicht ein einziges Werk Raffaels ist zu nennen, auf das die Einsicht des Verf. nicht einen belebenden, hellen Strahl, oft ein ganz neues Licht

geworfen. Geht er auch zuweilen in Voraussetzungen der Composition etwas weit, so kann man ihm doch am Ende überall beipflichten, ja so reich ist er an Aufzählung der zartesten Beziehungen, erklärender geschichtlicher Verhältnisse und vor allen an tiefsinniger und kenntnißreicher Erläuterung, daß Raffael selbst durch ihn wieder ins Leben gerufen scheint, um uns seine innersten Gedanken und Empfindungen aufzuschließen, um uns unmittelbar an die Quellen seiner Kunst zu führen. Von allen Erklärungen des Verf., von denen schwerlich eine einzige das gesagte Lob entkräftet, seyen nur zwei als Belege dafür angeführt. Nehmen wir von den Madonnen die del pesce. Jedermann weiß, wie viel man sich Mühe mit der Erklärung des Tobias und Hieronymus darauf gegeben, und wie man sogar bis zu der Abgeschmacktheit gekommen, eine Rechtfertigung des apokryphen Buchs Tobiä durch den h. Kirchenvater darin zu sehen. Der Verf. dagegen erzählt uns, daß bei den herrschenden Augenübeln in Neapel für die daran Leidenden in der Kirche S. Domenico eine besondere Capelle bestimmt, und daß für diese Raffaelen ein Altarblatt übertragen wurde. Nun ergibt sich die Erklärung von selbst: Tobias, der mit Hülfe des Engels den Fisch gefunden, mit dem er seines Vaters Blindheit geheilt, tritt unter dem Schutze seines himmlischen Führers vor den Thron Christi, um von diesem für die Nothleidenden dieselbe Hülfe zu erflehen, die seinem Vater zu leisten ihm vergönnt gewesen. Hieronymus gehört zu den von den Dominicanern besonders gefeierten Heiligen (wenn er hier nicht in näherer Verbindung mit dem eigentlichen Donator steht, was freilich erst zu ermitteln wäre).

Das größte Lob verdient des Verfassers Erklärung der Schule von Athen, desjenigen Gemaldes, dessen Verständniß bald nach Raffaels Tod verloren gegangen, so daß z. B. Vasari darin die Vereinigung der Philosophie und Theologie vermittelst der Astrologie sah, wobei Pythagoras zum Evangelisten Matthäus wurde; ferner Giorgio Mantuano (1550) es den Streit des Apostel Paulus mit den Stoikern und Epikuräern nannte; Scenelli in Plato und Aristoteles die Apostel Paulus und Petrus vermeinte, die den Philosophen das Christenthum predigen u. s. w. Trotz der nachfolgenden bessern Einsichten ist inzwischen bisher noch keinem Forscher weder das wahre Motiv der ganzen Conception, noch die Bedeutung der einzelnen Gruppen und Gestalten klar geworden. Passavant ist der erste, der mit überzeugender Klarheit eine vollständige und richtige Erläuterung gibt, und also dem herrlichsten Werke Raffaels, somit einem der bedeutendsten, jedenfalls dem inhaltreichsten Werk der neuern Kunst, zu seinem Rechte verhilft. Der Verf. ist nämlich der Meinung, daß Raffael in der Schule von Athen den Entwickelungsgang der Philosophie bei den Griechen habe veranschaulichen wollen; er erblickt demnach, auf der linken Seite des Vordergrundes beginnend, die ältern philosophischen Schulen um Pythagoras gruppirt; Socrates mit seinen Anhängern und Gegnern bildet den Uebergang zu Plato und Aristoteles, welche von ihren Schülern umgeben, in der Mitte (und Höhe) des Bildes stehend, den Culminationspunkt der griechischen Philosophie nach zwei Seiten hin bezeichnen. Weiterhin zur Rechten befinden sich die Stoiker, Cyniker, Epikuräer und einige der spätern Philosophen; zuletzt noch stehen im Vorgrunde rechts die mehr dem Realen zugewendeten Lehrer, wie Euklid u. A. Diese allerdings bis jetzt unbeachtet gebliebene chronologische Anordnung gibt nun dem Verf. einen sichern Leitfaden in die Hand, um von den Hauptpersonen ausgehend alle einzelne aufgeführte Personen zu ermitteln, was ihm denn (mit Hülfe des Diogenes Laertius und Tennemanns Geschichte der Philosophie) zu vollkommener Befriedigung gelungen ist.

Gleich gründlich und erschöpfend sind die Erläuterungen sämmtlicher Gemalde des Vaticans, der Farnesina, der Loggien ꝛc. Nur in einer Hinsicht drängt sich uns ein Zweifel an seiner Erklärungsweise auf, den wir — jedoch selbst nicht ohne Zweifel — aussprechen wollen; nämlich, wo es die Rechtfertigung der Zusammenstellung von Heiligen eines Altarblattes, z. B. bei der Cecilia in Bologna gilt, für die wir nur in der Bestimmung (im Namen) der Donatoren die Veranlassung zu suchen geneigt sind, sieht der Verf. eine tiefer liegende, mit Bedacht ergriffene Beziehung, so des Paulus als bekehrten Juden zur Magdalena als bekehrter Sünderin ꝛc.

Hierher gehört denn auch die durch den Verf. hergestellte Chronologie der Werke Raffaels, gegen die sich, namentlich in Betreff der spätern, wenig wird einwenden lassen. Bei einem Charakter wie Raffaels, der so viele Elemente in sich trug, und der sie mit so bewundernswürdiger Stetigkeit entwickelte, ist die Zeitfolge seiner Werke schon fast vollständige Biographie. Wenn er indeß die Madonna Tempi und die Colonna in fast eine und dieselbe Zeit setzt, so erscheint dies ohne authentische Beweise sehr gewagt.

Einen der wichtigsten Theile des Buchs bilden unstreitig die Urtheile des Verf. über Echtheit und Unechtheit der dem Raffael zugeschriebenen Gemälde, und über den Grad der Theilnahme desselben an den unbezweifelten. Man müßte dieselben historischen Untersuchungen wie der Verf. angestellt, man müßte in gleichem Umfang die Werke Raffaels studirt haben, um über seine Kritik eine fällen zu können. Wir bescheiden uns mit der Achtung, die wir davor haben, und freuen uns, in seinem Urtheil in den meisten Fällen eine Uebereinstimmung mit unserer Ansicht und somit eine Bestätigung derselben zu finden. Höchst schätzenswerth ist in dieser Hinsicht das Verzeichniß der dem Raffael ohne hinlänglichen Grund oder ganz mit

Unrecht zugeschriebenen Gemälde, davon wir die vorzüglichsten hier anführen wollen: „Noah," Carton im Palast Manfrin zu Venedig. „Judith" in der Eremitage zu Petersburg. „Das jüngste Gericht" bei F. Graf von Plettenburg in Amsterdam. „Die Madonna dell' Impannata" im Palast Pitti in Florenz. „Die Ruhe in Aegypten" im Belvedere zu Wien. „Die Madonna del Passeggio" im Museum zu Neapel u. a. a. O. „Die Madonna dei Candelabri" im Schloß zu Lucca. „Die Madonna auf der Wiese" bei Hrn. Nos in Brüssel. „Heilige Familie" in der Landschaft, im Hintergrunde fünf Figuren an einem Brunnen, in der Florentiner Tribune. Die „Madonna" im Hause Baglione zu Perugia. Die „fünf Heiligen" in der Galerie zu Parma. Der „h. Lucas die Madonna malend" in der Akademie S. Luca zu Rom. (Hier freuen wir uns ganz besonders der Uebereinstimmung des Gefühls, das schon in dem Umstand, daß Raffael auf dem Bilde gegenwärtig ist, den Beweis der Unechtheit sieht. Allein auch über die Herkunft des Bildes, von dem man in Rom allgemein behauptet, Raffael habe es selbst der Akademie übergeben, finden wir bei Hrn. Passavant genügende Auskunft.) „Johannes auf dem Adler" (Copie davon im Berliner Museum). „Raffael und sein Fechtmeister" im Pariser Museum. „Cardinal Borgia" in der Galerie Borghese; „Card. Passerino" im Museum zu Neapel; „Card. Polus" in der Eremitage zu Petersburg; „Card. Al. Farnese" im Pal. Corsini in Rom (ist von Tizian); „ein Cardinal" in der Galerie Leuchtenberg zu München. — „Raffaels Geliebte" im Pal. Blenheim. „Bildniß eines jungen Mannes" im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.; „das eines andern" in der Galerie zu Braunschweig; „Raffaels Apotheker" in der Galerie zu Kopenhagen rc. rc. Ueber die „Madonna della Tenda" in der Pinakothek zu München enthält sich der Verf., da er sie nicht gesehen, des Urtheils. Dem daselbst unter dem Namen: Raffaels Bildniß aufgestellten des Bindo Altoviti weist er mit überzeugenden Gründen seine rechte Stelle an. Auf gleiche Weise widerlegt er die herrschende Annahme von der sogenannten Villa Raffaels im Garten Borghese, und beweist, daß er weder daselbst gewohnt, noch die Bilder und Arabesken darin, dafür wohl einige seiner Zeichnungen benutzt wurden (die indeß, was dem Verf. unbekannt geblieben, neuerdings auf Befehl des Fürsten Borghese ausgesägt worden sind) gemalt habe. Eben so gründlich sind die Untersuchungen über Raffaels und Vite's Antheil an den Propheten und Sibyllen in della Pace zu Rom, über die Farnesina und überhaupt über alle jene Arbeiten, an denen mehrere Hände sichtbar sind, so daß wir an ihm einen zuverlässigen Wegweiser in dieses Gebiet der Kunst haben. Nur in seinen Untersuchungen über Raffaels Geliebte und die Echtheit ihrer Bildnisse scheint er sich durch das verführerische „Vielleicht" auf Abwege haben bringen lassen, indem er das Frauenbild in der Galerie Pitti, das auffallende Aehnlichkeit mit der sixtinischen Madonna hat, für jene und übereinstimmend mit dem Gemälde im Pal. Barberini hält; allein an sich selbst und seiner richtigen Erkenntniß vom Wesen der Kunst ist er irre worden, wenn er eben wegen der auffallenden Aehnlichkeit annimmt, Raffael habe den Kopf der sixtinischen Madonna (der eine andere Bewegung hat als das Portrait) – diese Vision einer erleuchteten Phantasie, diesen Erguß künstlerischer Schöpferkraft! – unmittelbar nach dem Modell ins Bild gemalt! Eine solche Annahme ist in der That nur einem Schüler Davids erlaubt. Wir aber diesseits müssen von Phantasie und Gedächtniß des Genies eine andere Vorstellung haben.

Endlich kommen wir zu der Frage nach **Reichthum** und **Vollständigkeit** des Inhalts. Wie groß die Verdienste des Verfassers in dieser Beziehung sind, läßt sich kaum mit dem Buch in der Hand sogleich erkennen; man muß das Ganze durchlesen und durchstudiren, um die Fülle von Thatsachen, die er gibt, zu erkennen, und die Schwierigkeit, sich ihrer zu versichern, gehörig ermessen zu können. Ich will nicht von dem lobenswerthen Eifer sprechen, mit welchem er alle Nachrichten über die Vorfahren Raffaels, über seinen Vater und dessen künstlerische und dichterische Arbeiten, über den Hof zu Urbino u. s. w. zusammengetragen und gestellt, nicht von den Briefen und Documenten rc.; an eine andere und größere Arbeit will ich erinnern, von der es kaum begreiflich ist, wie er sie in dem kurzen Zeitraum von etwa zehn Jahren zu Stande gebracht: **Von allen von Raffael oder nach dessen Zeichnungen in Tempera, Oel und Fresco, auch in Wasserfarben ausgeführten Gemälden und Cartons gibt der Verf. eine vollständige Beschreibung, Erklärung, Kritik und Geschichte** (z. B. ihrer Beschaffung, ihrer Schicksale, Wanderungen, Restaurationen), **weist ihren gegenwärtigen Wohnort nach oder berichtet über ihre Verschollenheit, zählt alle vorhandenen Entwürfe, Cartons, Studien, mit Angabe des Befundortes derselben, alle alte Wiederholungen und Copieen, ja sogar bloße Benutzungen, alle bedeutende Kupferstiche und Lithographien, alle einschlägige literärische Werke, abweichende Ansichten von Ansehen, ja Alles, was an einem Werke nur interessiren kann, auf.** Nicht genug: mit gleicher Ausführlichkeit berichtet er über die zweifelhaften und unechten Werke, über alle Handzeichnungen Raffaels in europäischen Sammlungen, und über seine Baupläne und Sculpturen. Gewiß wird ein Jeder, der nur einigermaßen den Umfang einer solchen Arbeit, für die im Ganzen nur wenig vorgearbeitet war, zu würdigen weiß, dem Verf. seine volle Hochachtung bezeugen.

Allein wir sind noch nicht an den Grenzen seines Fleißes; auch über die Baumeister und Maler in Urbino und der Umgegend um das Ende des 15ten Jahrhunderts, über die gleichzeitigen Maler der umbrischen Schule und über Raffaels Schüler gibt der Vf. eine solche Menge größtentheils neuer, immer wohlbegründeter Nachrichten und Berichtigungen, daß damit allein die Kunstgeschichte wesentlich bereichert und gefördert, das Interesse auf viele unbesuchte Stellen in Italien gelenkt wird. Endlich finden wir auch noch am Schluß des Buchs: „Den Versuch, die Kupferstiche Marc Antons, Augustins von Venedig und des Marco von Ravenna nach den Meistern, nach deren Zeichnungen sie gefertigt sind, zu ordnen;" nicht gerechnet, was über Raffaels Tod und Grab, was von seinen Gedichten, von seinen antiquarischen Untersuchungen, von seiner Bestallung als Architekt der Peterskirche rc. mitgetheilt ist.

Es bleibt uns — abgesehen davon, daß der Raum dieser Blätter uns zwingt, von so vielen andern Verdiensten des Werkes zu schweigen — noch übrig, über die demselben beigegebenen Kupfer zu berichten. Es sind deren vierzehn: 1) Die Straße in Urbino mit Raffaels Wohnhaus, das indeß nur der herausfindet, der an Ort und Stelle war; es sey daher für Andere hier bezeichnet: auf der Schattenseite der Straße, die zweite Hausthüre vom Ende, über der man zwei Tafeln sieht. — 2) Altargemälde des Giovanni Santi in S. Francesco zu Urbino; gibt leider den Charakter dieses vorzüglichen, in allen Theilen sehr fein gefühlten Bildes nur unvollkommen wieder. — 3) Raffael im Alter von drei und neun Jahren, aus Bildern seines Vaters; kann nur als Muthmaßung gelten. — 4) Raffael ungefähr 15 Jahr alt, nach einer Zeichnung von ihm selbst. — 5) u. 6) Raffael 23 Jahr alt und (angeblich) seine Geliebte, von ihm selbst. — 7) Giuliano Medici nach Allori, in der Absicht mitgetheilt, damit es zur Auffindung des gleichen Bildes von Raffael, das verschollen ist, dienen möge. — 8) Christus am Kreuz von Raffael, aus der Galerie Fesch; Jugendarbeit Raffaels, gibt den Charakter des Originals sehr gut. — 9) Die Vision eines Ritters, nach Raffael, höchst anmuthige, noch nicht genügend erklärte Darstellung. — 10) Christus am Oelberg, nach Raffael, wie die drei vorhergehenden zum ersten Male gestochen und sehr genügend. — 11) Madonna der Familie Ansidei in Blenheim, höchst vorzügliches Gemälde Raffaels aus der Florentiner Zeit, wovon ein ausführlicher Kupferstich von Grüner zu erwarten steht. — 12) Facsimile der Handschrift Raffaels. — 13) u. 14) Baupläne von ihm.

Die typographische Ausstattung des Werkes läßt nichts zu wünschen übrig. Wir können mit Zuversicht am Schluß unsers Berichtes unsern obigen Ausspruch wiederholen, daß die deutsche Literatur stolz auf das Verdienst seyn kann, eine Aufgabe der europäischen auf so umfassende und inhaltreiche Art gelöst zu haben.

Ausgrabungen in Etrurien.

Nach langem Schweigen sucht der folgende Bericht drei der letzten bedeutenden Ausgrabungen auf dem Boden des Rom zunächst gelegenen Theils von Etrurien in Kurzem zusammenzufassen: die erste von der Herzogin von Sermoneta auf ihren Besitzungen bei Monteroni, die zweite vom Prinzen von Canino bei Ponte dell' Abbadia auf dem Territorium des alten Vulci, die dritte von der verwittweten Königin von Sardinien bei dem Flecken Isola Farnese, dem alten Veji, seit einiger Zeit veranstaltet. — Zur Rechten der alten Via Aurelia, der Straße nach Civita vecchia, 22 Miglien von Rom, nahe der Post von Monteroni, erheben sich viele kleine Hügel oder Tumuli, der Art, wie sie die Stätte mancher alten Nekropole, wie Cares und Tarquiniis, bezeichnen. Ein einzelner darunter mißt 35 Palm in der Höhe, 1050 im Umkreis; die Ausgrabungen auf ihn gerichtet zeigten die Wurzel dieses Hügels von zwei Reihen rohgeschnittener Tuffsteine umsteckt; aber Versuche einen Eingang zu finden, blieben vergeblich. Endlich, nachdem man zuletzt von oben in den Berg hineingegraben, stieß man etwa 60 Palm entfernt, aber im Niveau, an jenem Umkreis auf einen 20 Palm langen Gang, von Tuffsteinen zu beiden Seiten ausgemauert, an dessen Ende sich eine nach oben verengte Thür befand. Die Thüre führte in eine längliche Kammer, mit allen Zeichen eines alten Grabes. — Bekannt ist das Grab, das schon vor einigen Jahren in dem benachbarten Cerveteri, dem alten Cäre, von dem Erzpriester des Orts, Hrn. Regulini, und dem römischen General Galassi, entdeckt ward. Ebenfalls ein länglicher Gang, die Seiten ausgemauert, und nach oben in Form eines Spitzbogens zusammengehend; horizontale Steinlagen, übereinander vortretend und ein scheinbares Gewölbe bildend, erinnern an das Schatzhaus des Atreus. Nur schließen die Steine in der Spitze nicht ganz zusammen, sondern lassen einer Art schmalem, viereckigen Kanal Raum, welcher den obern Schluß der Kammer bildet. Diesem Grabe ist das unserige ähnlich; offenbar nach einem in jenen Gegenden herrschenden conventionellen Style gebildet. Auch in den eingeschlossenen Gegenständen reiht sich unser Grab jenem früheren an. Keine Spur von gemalten Vasen fand sich, sondern außer einigen, denen von Cervetri ähnlichen dünnen Goldblechen mit eingestempeltem Zierrath, zwei Gefäße von grünem Smalt und rohe Thonkrüge mit graffirter Schuppenverzierung, endlich ein paar Straußeneier. — Es ist nicht unmöglich, daß weitere Nachgrabungen auf

den übrigen Seiten des Tumulus noch andere, ähnliche Grabkammern aufdecken und eine Art Familienbegräbniß zeigen würden, wie die Cucumella von Vulci. — Jene vielfachen Versuche, den Eingang zu dem erwähnten Grabe zu finden, führten, indem man denselben außerhalb des eingefaßten Umkreises vermuthete und deßhalb in einer Entfernung von wenigen Schritten südöstlich von dem Tumulus grub, zur Aufdeckung eines andern Grabes, welches nicht ausgemauert wie jenes, sondern aus dem lebendigen Tuff herausgegraben ist. Ein ziemlich breiter Eingang führt zu einer viereckigen Kammer, an deren Hinterwand, durch Thür und Fenster durchbrochen, eine zweite, kleinere Kammer stößt. In der ersten steht das sarkophagähnliche Todtenbett mit Spuren von Farbe; in der zweiten laufen schmale Bänke um die Wände herum. Zur Seite des Eingangs zwei noch kleinere Kammern, die eine viereckig, die andere rund. Die Gegenstände, die man fand, waren außer einigen rohen, mit Tigerköpfen gehenkelten Thongefäßen, nur einige weibliche Figürchen, ebenfalls von Thon und im alterthümlichen, steifen Style, Karyatiden, vermuthlich als Stütze eines Gefäßes dienend, wie dieses häufig vorkommt. Gemalte Gefäße aber fanden sich auch hier nicht. — Fragt man nach dem Ort, dem diese Nekropolis angehört, so kann es kaum ein anderer als das alte Alsium seyn, das sich dem cäreteuischen Acker gegenüber bis ans Meer hin erstreckte, und welches Dionysius mit Cäre zusammen als altpelasgische Niederlassung nennt. Alterthümliche Arbeiten und gemeinsame Form der Gräber geben beiden einen für die Kunstgeschichte wichtigen Zusammenhang.

Wenn aber schon die an diesen beiden Orten gewonnenen Denkmäler auf einen unleugbaren Handelsverkehr des ältesten Italiens hinweisen: so fand dieser noch eine nicht geringe Bestätigung durch die vom Prinzen von Canino auf dem Territorium des alten Vulci (jetzt pente dell' Abbadia) von Neuem mit Glück begonnenen Ausgrabungen. Es war im Frühjahr vorigen Jahrs, daß daselbst ein Grab geöffnet ward mit Gegenständen, die einen solchen bestimmt vorauszusetzen scheinen: Schmucksachen und Luxusartikel, entweder direct aus Aegypten stammend oder ägyptischen Gegenständen nachgearbeitet. Mehrere Glasfläschchen mit hieroglyphischen Zeichen am Rande (frühere der Art in Vulci gefundene bildet Micali ab) — Alabaster-Balsamarien — große Thongefäße in ägyptischem Styl gemalt — verschiedene ägyptische Idole: eine Isis mit Sperber in der Hand von Stein und zwei auf Marmorstelen sitzende weibliche Figuren von Thon mit reicher Vergoldung — endlich mehrere Straußeneier mit eingeschnittenen Figuren von Reitern im Styl der ältesten gemalten Thongefäße. Weitere Ausgrabungen liefern vielleicht sicherere Data über die Zeit, über die Beschaffenheit dieses mit Aegypten bestehenden Verkehrs der alten Etrusker; inzwischen möchte der auch in diesen Gräbern bemerkenswerthe völlige Mangel bemalter griechischer Gefäße eine Andeutung auf eine sehr frühe Epoche seyn, womit die unleugbar alte Construction der alsietinischen und cäretanischen Gräber in Einklang steht.

Jene beisammengefundenen Gegenstände sind im Lustschloß des Prinzen, Musignano, aufgestellt, in einem Zimmer, welches darnach die Capelle der Isis getauft worden. Außer dem erwähnten Grabe aber lieferten andere bedeutende Gegenstände, und besonders sind es die allerletzten, seit dem Ende des vorigen Jahrs vorgenommenen Ausgrabungen, welche eine Menge der edelsten altgriechischen Broncearbeiten zum Vorschein brachten. Sehr Vieles wanderte, angekauft von dem Kunsthändler Hr. Basseggio, nach Rom. Ein runder Schild mit eingepreßtem Zierrath — Henkelfigürchen von zartester Arbeit, besonders eine geflügelte Sirene — Metallspiegel mit der den Memnon im Arme tragenden Aurora in Relief — sind darunter besonders nennenswerthe Gegenstände. — Auch die letzten Vasenfunde waren nicht unbedeutend, wiewohl sich meist bekanntere Compositionen wiederholten.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris, 28. April. Die Regierung hat 50,000 Francs bewilligt, um das Proscenium des berühmten römischen Amphitheaters zu Nismes auszugraben. Die Arbeiten zur Aufgrabung des ganzen Gebändes werden 150,000 Frs. erfordern.

Herr Hase, Mitglied des Instituts, trug am 24. dieses der Académie des Inscriptions einen Auszug aus einem Briefe des Artilleriecapitäns Azéma de Montgravier vor, welcher aus Scherschell (Julia Cäsarea) vom 9. d. datirt ist, und nach dem sich erwarten läßt, daß dort eine ungemein reiche Ausbeute an römischen und numidischen Alterthümern erlangt werden wird. Von Granitsäulen, korinthischen Capitellen, alten Gräbern, Inschriften 2c. ist eine große Fülle vorhanden. Zwei der letztern theilte Hr. Hase der Akademie mit. Die gewaltigen, drei Stunden langen Ringmauern der alten Julia Cäsarea und die gemauerten Schiffsdocken, von denen Shaw nur eine unvollständige Beschreibung gegeben, erregen die größte Bewunderung.

Statistik der Kunst.

Wien, 19. April. Mit Sardinien sind Unterhandlungen im Gange, um ein gegenseitiges Verbot des Nachformens der in beiden Staaten gefertigten Kunstwerke zu erlangen.

Paris, 23. April. Der Moniteur enthält heute das Gesetz wegen des Credits von 800,000 Frs. für Gemälde und Bildhauerarbeiten zur Ausschmückung des Saales der Pairskammer.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 48.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. Juni 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

IV.

L. Schwanthaler.

1) Der Kreuzzug des Barbarossa. Aus öffentlichen Blättern ist bekannt, daß Prof. Ludwig Schwanthaler im verflossenen Jahre sehr krank und sogar neun Monate lang bei Priesnitz in Schlesien war. Wie er aber die Zeit für Krankseyn und Pflege gefunden, bleibt unerklärlich, wenn man die Arbeiten übersieht, die während derselben in seiner Werkstatt entstanden. Ausführlichen Bericht über alle zu geben, wird uns der Leser erlassen, wenn er bedenkt, daß das Kunstblatt auch von andern Dingen und Personen in Anspruch genommen wird. Gewiß aber wird Niemand des Erstaunens sich erwehren, der unsern Künstler bei seinen Werken aufsucht und diese mit der Zeit ihrer Entstehung oder gar sein Attelier mit denen anderer Künstler an andern Orten vergleicht. Das ganze Kunstleben Münchens scheint sich hier in diesen Hain von Statuen, in diesem Garten von Reliefs zu concentriren, und doch ist es nur ein Bild davon, ein kleiner Theil jener Thätigkeit, die die Gegenwart schmückt und auf die die Zukunft mit Stolz und Sehnsucht zurückblicken wird.

Wir wenden uns zuerst zu dem Werk, das in genauer Verbindung mit den neulich besprochenen Malereien des Prof. Schnorr steht. Es ist dies das 4 F. 6 Z. hohe und 266 F. lange Relief, mit Darstellungen aus dem Kreuzzug des Barbarossa, welches den Fries des Hohenstaufensaales in der neuen Residenz am Hofgarten zu verzieren bestimmt ist. Jede der vier Wände wird durch einen vorherrschenden Gedanken der Bilderfolge zu einer selbstständigen Abtheilung, während alle vier in epischer Weise die ganze Begebenheit vor die Sinne führen. So ist in der ersten Abtheilung die betrübte Lage des christlichen Königreichs im Orient, in der zweiten der von Barbarossa unternommene Rettungszug geschildert; in der dritten kommen die unentschiedenen Kämpfe; in der vierten die Schlacht von Iconium und Barbarossas Ende.

In der Schlacht von Tiberias, 1187, hatte der junge Sultan Saladin den Christen im Orient eine tödtliche Wunde geschlagen. Der König von Jerusalem, Guy von Lusignan, Chatillon, die Großmeister der Tempelherren und anderer Orden und viele Ritter waren zu Gefangenen gemacht und fast sämmtlich enthauptet worden. Nur dem König ward ehrenvolle Behandlung. Eine einzige Gruppe eines gefallenen Ritters mit seinem Roß, links am Eingang des Reliefs, spricht die Niederlage der Christen aus; weiter rechts sieht man den Zug der Gefangenen, den König an der Spitze, mit gebundenen Händen vor Soliman geführt, der, den Henker zur Seite, und seine Hauptleute hinter sich, jenen das Urtheil spricht, dessen Vollzug theils durch einen Schergen, der den letzten der Ritter beim Kopf packt, theils durch einen am Boden liegenden Enthaupteten — der Oberkörper ist mit einem Mantel bedeckt — vorgestellt ist. — Die Folge der Schlacht von Tiberias war der Verlust mehrerer fester Plätze in Syrien und zuletzt der von Jerusalem an die Muselmänner. Saladin gewährte indeß den Christen freien Abzug. Wir sehen in der Reihe der Darstellungen nun zunächst des Sultans Siegeszug. In geschlossenen Reihen, voran Hauptleute zu Pferde, mit Trompeten, Zimbeln, Posaunen und dem Koran ziehen die Muselmänner in Jerusalem ein; vor den zerstörten Hallen einer christlichen Kirche steht Saladin, die Hand am gestürzten Kreuz, über das der Halbmond siegend aufgepflanzt ist. Die Christen fliehen, Greise, Weiber und Kinder flehen um Erbarmen, Priester jammern. Das Recht des Vertrags, der freie Abzug wird ihnen zu Theil, und aus der Kriegsbeute theilt Saladin an die Fortgehenden Unterstützung an Geld aus. Da steht tiefgebeugt die Königin mit ihren beiden Kindern; die Geistlichkeit rettet das Kreuz, das Evangelium und die heiligen Geräthschaften. Verwundete werden gepflegt, Ritter und Reisige wenden sich betrübt und zornig den Schiffen zu, die sie nach Tyrus führen sollen. Eine Gruppe,

wie die der heiligen Familie in Aegypten, mildert den Eindruck des tiefen Schmerzes an dieser Stelle und erinnert wohlthätig an die Flucht, die einst die Bedingung des Welttheiles wurde.

Auf die Nachricht vom Falle Jerusalems nahm Kaiser Friedrich und viele Fürsten und Große und alles Volk mit ihm das Kreuz, und rüsteten sich zu einem Zuge mit einer Begeisterung, die selbst die des ersten Kreuzzuges übertraf. Auf der zweiten Wand sehen wir, wie alles Volk, unter dem Segen von Geistlichen, das Kreuz ergreift, die Fahnenweihe, die Einsegnung des Kaisers und der Großen des Reichs; sodann weiterhin den Kaiser, in Waffenschmuck, zu Rosse an der Spitze eines langen Zuges von Rittern und Kriegern aller Gattung zu Pferd und zu Fuß; ihm voraus sieben Bischöfe, die an der Fahrt Theil nehmen und ein Cardinal mit dem Kreuz; sie nahen sich dem Ufer eines Stromes, auf dem Schiffe für sie in Bereitschaft stehen, zur Andeutung, daß sie sich in Regensburg auf der Donau eingeschifft.

Der griechische Kaiser, in Verbindung mit Saladin, legte dem Kreuzheer beträchtliche Hindernisse in den Weg, doch kam dasselbe glücklich vor Acre an, das nun zwei Jahre lang der Schauplatz blutiger Kriege wurde. Auf der dritten Wand sehen wir zuerst die Ankunft der Flotte, den beschwerlichen Zug des Heeres durch die Gebirgschluchten Natoliens, die Anfälle durch die Muselmänner, die der Kaiser durch Muth und Entschlossenheit mit seinen tapfern Rittern abwehrt, die Verwundung Herzog Friedrichs von Schwaben und die Flucht der Feinde; die Mauern und Thore einer Stadt (Seleucia?) unterbrechen die Darstellung so lange, bis ein neuer Act, die Schlacht gegen Hadbeddin, den Sohn des Sultans von Iconium, beginnt, den nur seine Leibwache vor Tod oder Gefangenschaft rettet, und der mit den Seinen in offene Flucht sich wirft.

Die Schlacht von Iconium, 1190, war das bedeutende Ereigniß, durch welches die Kräfte Saladins so geschwächt wurden, daß es den Königen von Frankreich und England, Philipp August und Richard Löwenherz, die an dem dritten Kreuzzug Theil genommen, möglich wurde, Acre wieder zu gewinnen, die Stadt, die bis zum Ende der Kreuzzüge das feste Bollwerk der Christen im Orient blieb. Friedrich ward leider vorher durch den Tod am 10. Junius 1190 gehindert, die Siege dieser Fürsten zu theilen. Auf der vierten Wand sehen wir zuerst die Schlacht von Iconium. Ueber Leichen von Roß und Mann sprengen die geschlossenen Reihen der Ritter mit gestreckten Lanzen, voran der Kaiser, in der Rechten das Schwert, in der Linken die Kreuzesfahne. Ihm entgegen stehen, in ihren Reihen schon gelichtet, die Moslemin, Pfeile entsendend; andere zur Flucht gewandt; Christen- und Heidenleichen bedecken das Feld bis an die gebrochenen Thorhallen der Stadt. Darnach folgt der Dankgottesdienst; vor dem Altar, an welchem, den Kelch in der Hand, der Patriarch das Meßopfer verrichtet, sitzen die sieben Bischöfe; hinter ihnen knieen der Kaiser und die andern Fürsten mit ihren Schildhaltern, sämmtlich das Kreuz schlagend; eine stehende Gruppe reichgewappneter Ritter mit hohem Pfauenfeder- und anderm Helmschmuck unterbricht die Reihe der Knieenden, die mit der Masse des Kriegsvolk endet. Auf den Gottesdienst folgt der Tod des Kaisers im Flusse Cydnus: Schwanthaler ist der Erzählung gefolgt, nach welcher Friedrich vom Rosse gestürzt, während er durch das Wasser setzen wollen. Dicht hinter ihm im Fluß reitet die Schaar seiner Begleiter; Schrecken und Entsetzen spricht sich in ihren Bewegungen aus. Den Schluß des ganzen Reliefs macht das Leichenbegängniß. Sechs Ritter tragen die Bahre mit dem offen liegenden Kaiser; Geistliche und der Herzog Friedrich von Schwaben gehen voran nach einem Kloster, an dessen Eingang sie von Mönchen und einem Bischof empfangen werden.

So sind die Hauptmomente des dritten Kreuzzuges, so weit sie den Kaiser Barbarossa angehen, in die Darstellung aufgenommen, und es schließt sich diese zu einem vollkommen abgerundeten Ganzen. Es ist nicht zu leugnen, daß es wünschenswerth gewesen wäre, wenn die Wiederholung einzelner Ereignisse in demselben Saal (im Cyklus Schnorrs kommt gleichfalls die Schlacht von Iconium und der Tod des Kaisers vor) hätte vermieden werden können; allein eben so leicht wird man einsehen, daß wenn einmal der dritte Kreuzzug mit seinen Beziehungen auf Friedrich geschildert werden sollte, jene Scenen nicht fehlen durften.

Die Umrisse der ganzen geistreichen und lebendigen Composition Schwanthalers werden gegenwärtig vom Hrn. Prof. Sam. Amsler in Kupfer gestochen und erscheinen in Kurzem bei Buddeus in Düsseldorf.

2) Das Schild des Hercules nach Hesiod, rund 3 F. im Durchmesser, eine Arbeit von vielen Reizen, mit einer großen Menge schöner und lebendiger Darstellungen, und über hundert Figuren. Die Zeichnung hat Schwanthaler bei einem frühern Aufenthalt in Rom gemacht; gegenwärtig ist es in Wachs modellirt worden, um in Erz geformt zu werden und zwar nach der neuen von Jacobi in Petersburg erfundenen Methode mit Hülfe des Galvanismus, wovon seiner Zeit ausführliche Mittheilung erfolgen wird. Den Knopf bildet der große Drache; im ersten Ring sieht man die Kämpfe und Verfolgungen, die Symbole zerstörender Leidenschaften, nebst den Thiergefechten zwischen Löwen und Ebern. Im zweiten Ring folgen Scenen aus der Götter- und Heroenwelt, Apoll und die Musen, Perseus mit dem Medusenhaupt ꝛc.; im dritten Ring Scenen aus dem Menschenleben, eine Hochzeit, Bestellung des Ackers, Korn- und Weinernte, Fest- und Kampfspiele, Krieg; im vierten endlich Okeanos mit den Okeaniden und Tritonen.

Für diese Composition ist der Styl altetrurischer Vasengemalde mit großer Gewandtheit und Treue und doch mit Freiheit angewendet.

3) Die bildenden Künste in Bayern, Gruppen von zehn kolossalen Figuren in Marmor ausgeführt. Gegenüber der Glyptothek führt der Architekt Ziebland im Auftrag des Königs ein Gebäude in korinthischem Styl auf, bestimmt für die großen Kunstausstellungen, die bisher in der Akademie (zum Nachtheil der Künstler, die dafür ihre Arbeitszimmer räumen müssen) abgehalten worden. Für das Giebelfeld dieses Gebaudes ist obige Gruppe bestimmt, und bildet also gewissermaßen ein Seitenbild zu der der Glyptothek, in welcher unter Minervas Schutz die griechischen Künste im Gebiet der Sculptur vorgestellt sind. Hier nun steht, Kränze austheilend, Bavaria in der Mitte vor einem von Löwen gebildeten Thronsessel; die einzelnen Künste sind nicht durch weibliche allegorische Gestalten, sondern durch Künstler jeden Fachs vorgestellt. Zur Rechten Bavaria's steht der Architekt mit dem Modell einer Kirche, der Historienmaler mit einer Tafel, der Genremaler mit Zeichenmappe und leichtem landlichen Hut; der Porzellanmaler mit einer Vase, der Glasmaler mit einem Glasfenster. Auf der andern Seite bringt der Bildhauer mit einem Gehülfen die Kolossalbüste König Ludwigs auf einem Wagen gefahren; an ihn schließt der Bronzegießer, eine Erzstatue aufrichtend, sich an und der Münzer, der ein großes Medaillon in die Münzschüssel legt. Der Charakter jeder Kunst ist so viel möglich in den einzelnen Figuren ausgesprochen, das Costüm ist natürlich ganz allgemein, nämlich im altgriechischen Typus gehalten.

4) Die Arminsschlacht, Gruppe von elf kolossalen Marmorfiguren. Ich führe sie vorläufig nur an, weil der größte Theil derselben im Verlauf des Jahres vollendet worden. Da indeß doch noch einige Gestalten, namentlich Armin selbst, in Rest sind, so behalte ich mir ausführlichen Bericht bis zur gänzlichen Beendigung der Arbeit vor.

5) Bavaria, das kolossale Modell zu der in viel kolossalerer Größe auszuführenden Erzstatue, die den Mittelpunkt der bayerischen Ruhmeshalle bilden wird, welche der König auf der Anhöhe über der Octoberfestwiese errichtet. Eine hehre, amazonartige, kräftige Gestalt, im dorischen Gewand, mit einem Ueberwurf von Löwenfell, den Eichenkranz ums Haupt, die Rechte mit dem Siegeskranz erhoben, mit der Linken das umwundene Schwert haltend. Die Erzstatue wird 80 Fuß hoch mit dem Postament; das Thonmodell dazu kann nur stückweis gefertigt werden und ist bereits in Arbeit.

6) Die Kolossalstatuen dreier Fürsten aus dem bayerischen Hause. Bekanntlich werden zwischen den Saulen des neuen Thronsaales in der Residenz am Hofgarten zwölf vergoldete Erzstatuen bayerischer Fürsten aufgestellt; vier derselben sind im Erzguß vollendet; fünf andere im Gyps- und Thonmodell; die drei letzten hat Schwanthaler im Lauf des verflossenen Jahres zu Stande gebracht; es sind: Herzog Albrecht V., der thätige Beschützer der Künste in München (1550—1579), in der Waffentracht seiner Zeit mit großem Mantel, eine edle Gestalt mit kahlem Scheitel und kurzem Bart, wie er an dem Monument Kaiser Ludwigs in der Frauenkirche abgebildet ist. — Karl XI. Herzog zu Zweibrücken (auch König in Schweden), Sohn Joh. Casimirs von Zweibrücken und der Halbschwester Gustav Adolphs, im Hermelinmantel, den Commandostab in der Rechten, mit der Linken auf der Krone ruhend, die auf einem Postament liegt. — Johann Wilhelm Kurfürst von der Pfalz, der Gründer der Düsseldorfer Gemäldegalerie, gest. 1716, im leider sehr ungünstigen Costüm seiner Zeit, der Alongeperücke und den großen Reiterstiefeln, in der Hand den Plan zum Düsseldorfer Schloß. Die Portraitahnlichkeit ist bei diesen Statuen mit großer Sorgfalt beibehalten, und somit ein Interesse sicher befriedigt, wenn auch das Kunstgefühl vor einer Erscheinung des vorigen Jahrhunderts, wenn sie in Erz und Gold einhertritt, die Fühlhörner einziehen sollte.

7) Kaiser Rudolph von Habsburg, sitzende Kolossalstatue, 9 F. hoch. Im Auftrag des Königs wird diesem deutschen Kaiser im Dom zu Speyer ein Denkmal und zwar gegenüber dem des Adolph von Nassau gesetzt. Das Thonmodell ist beendigt. Der Kaiser sitzt im Krönungsornat, mit Schwert und Reichsapfel auf seinem Thron. Für den Kopf hat Schwanthaler ein altes steinernes Bild aus dem 14ten Jahrhundert, das sich in Speyer vorgefunden, und das damit wesentlich übereinstimmende in der Franziskanerkirche zu Inspruck benutzt. Die Ausführung in Marmor wird noch in diesem Jahre beginnen.

8) Die Kolossalstatue des verstorbenen Großherzogs von Hessen-Darmstadt, 18 F. hoch, bestimmt in Darmstadt auf einer Art Trajanssäule zu stehen. Schwanthaler ist mit der Anfertigung des Modells beschäftigt; den Erzguß der Statue wird sodann Stiglmaier ausführen.

9) Acht Götterstatuen im Auftrag des Herzogs von Nassau für Wiesbaden bestimmt, in natürlicher Größe in Sandstein ausgeführt; es sind dies: Venus, Diana, Ceres, Apoll, Vesta, Bacchus, Amor und Pan.

10) Zwei Tänzerinnen, von heroischer Größe, haben dieselbe Bestimmung, doch sind sie noch nicht, wie jene bereits, dahin abgegangen.

11) Zeichnungen zur Odyssee. Von diesen soll später, bei Gelegenheit der Bilder, die H. Hiltensperger darnach ausführt, die Rede seyn.

Diese Uebersicht möge genügen, um die Eingangs dieses Aufsatzes ausgesprochenen Worte zu rechtfertigen.

(Fortsetzung folgt.)

Ausgrabungen in Etrurien.

(Schluß.)

Besonders wichtig dagegen für die Geschichte der alten Vasenmalerei scheinen die seit zwei Jahren von der Königin von Sardinien im alten Veji (jetzt Isola Farnese) unternommenen Ausgrabungen. Die bis jetzt gewonnenen Resultate hat Hr. Secondiano Campanari in einer im Auftrag der Königin geschriebenen, leider nicht für den Buchhandel bestimmten, gedruckten Abhandlung so eben ans Licht gestellt. Ich theile folgende Bemerkungen daraus mit. Die Gräber, in denen jene Gefäße gefunden wurden, sind doppelter Art: größere aus einer oder zwei aus dem lebendigen Tuff gehauenen Kammern bestehend, mit Todtenbetten rings umher, und kleinere bestehend aus kleinen, zur Aufnahme von Aschentöpfen bestimmten Nischen. In jenen größern, den Leichnam unverbrannt aufnehmenden Grotten fanden sich meist Gefäße des ältern Styls; in den kleinern, mit noch sichtbaren Spuren der Verbrennung, Gefäße des eleganteren. Keines der Gefäße aber überschreitet die Grenzen des strengern nolanischen Styls, und dies, wenn es noch eines Beweises bedürfte, würde die Annahme bestätigen, daß jene Gefäße des freien und ausschweifendern sogenannten puglieser Styls ihre Entwickelung in einer Zeit haben, welcher die Zerstörung Vejis im Jahr 354 wenigstens um ein halbes Jahrhundert vorausgeht. Eine andere Betrachtung aber, die jener Fund in Erwägung der historisch bestimmten Zerstörung Vejis veranlaßt, ist die, daß wir etwa fünfzig Jahre nach Polygnot in Veji einen vollkommen gebildeten griechischen Styl erblicken, wie er gewiß zur selbigen Zeit nicht schöner in den Werkstätten der Gefäßmaler zu Athen geübt werden konnte. Es erhebt sich abermals die Frage, ob eine so fast gleichzeitige Entwickelung des griechischen Kunststyls in Griechenland und Etrurien möglich war, oder ob für dieselbe nicht das Fundament einer auch im übrigen völlig griechischen Bildung nöthig gewesen, wie wir sie wohl in Großgriechenland, doch nicht in Etrurien anzunehmen berechtigt sind. — Was übrigens die Gefäße selbst betrifft, so sind vier Classen zu unterscheiden. Erstens: rohere, schwarze Gefäße von ungebrannter Erde, mit eingeritztem Zierrath; diese letztere meist von ungriechischem Charakter, monströse Thiergestalten, die entschieden auf fremde Muster weisen; dazwischen auf einem Gefäße Ringe neben einem Dreifuß. Kleine Idolette, im Style derer von Monteroni, scheinen auch hier nur Stütze von Gefäßen, unter denen einige ganz erhalten sind. Zweitens: gemalte Gefäße des sogenannten ägyptisirenden Styls; schwarze Figuren mit violetten Tinten, ebenfalls meist Thiergestalten der gewöhnlichen Art; aber unter den Gefäßen sechs gehenkelte Amphoren von besonderer Größe, auf zweien unter den zahlreichen Thierfiguren geflügelte Genien mit Binden in den Händen. Drittens: Gefäße des strengern griechischen sogenannten volcentischen Styls mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde. Auch die Gegenstände meist wie auf den volcentischen Gefäßen athletischer Art. Eine Amphora mit Hercules, der den Löwen würgt, interessant wegen der alten, vermittelst Drähte geschehenen Restauration. Viertens: Gefäße des schönen Styls; rothe Figuren auf schwarzem Grunde; die Form meist die der nolanischen Amphora. Das schönste Stück unter diesen Gefäßen ist eines mit Triptolemus auf dem geflügelten Wagen, der Jüngling mit Aehren in der einen Hand, einer Schaale in der andern, worin Demeter, in der Linken ebenfalls Aehren, mit der Rechten eine Spende gießt; im Hintergrund zwei Säulen zur Andeutung eines Tempels. Diesen Gefäßen des edelsten Styls ist im Catalog ein Rhyton zugefügt in Gestalt eines Widderkopfes, ebenfalls in edlem und eben aus den Schranken des Harten und Strengen hervorgetretenem griechischem Styl. Der obere, breitere Rand ist bemalt, ein festliches Gelage mit beigefügten griechischen, aber sinnlosen Buchstaben: Jüngling mit Doppelflöte — ein zweiter, nach abgelegter Leyer mit dem Becher in der Linken — ein bärtiger Mann zwischen beiden, mit Schalen in beiden Händen. — Der Beschreibung dieser Thonarbeiten sind lithographirte Zeichnungen beigegeben, von denen die vier ersten die Hauptstücke der genannten vier Vasengattungen (darunter den Triptolemus) geben, die fünfte eine Abbildung des Rhyton, die sechste und siebente eine sehr nützliche Zusammenstellung der verschiedenen in Veji gefundenen Gefäßformen.

Rom, 18. Febr. 1840.

Dr. Abeken.

Nachrichten vom April.

Kupferwerke.

Paris. Duc de Luynes. Choix de médailles grecques. Fol. 2 Bog. u. 17 Kpfr.

Desselben Description de quelques vases peints, étrusques, italiotes, siciliens et grecs. Fol. 8 B. u. 44 Kpfr.

Raoul-Rochette. Notice sur deux vases d'argent des antiques de la bibliothèque du Roi provenant du dépôt de Bernay. 8. $1\frac{1}{2}$ B. 4 Kpfr.

Mainz. Bei C. G. Kunze: W. Kimbel, Journal für Möbelschreiner und Tapezirer. In Stein gravirt. IIIter Jahrg. 1.—5. Hft. Jedes Heft besteht aus 4 Blättern in Querfolio, wovon zwei malerisch-perspectivische und zwei geometrische. In zwei verschiedenen Ausgaben; illuminirt 16 gGr. per Heft und schwarz zu 12 gGr.

Bei demselben: Stolterfoth, A. de, Album du Rhin, tableau historique, descriptif et romantique du Rheingau, du Wisperthal et de leurs environs, ouvrage orné de 50 gravures sur acier, exécutées sur les dessins originaux par les premiers artistes d'Allemagne et d'Angleterre. Traduit de l'allemand par A. Peschier, professeur de litterature française et anglaise à l'université de Tubingue etc. Preis 5 fl. 30 kr. oder 3 Thlr. 8 gGr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 49.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. Juni 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Mit einem Umriß: Neuaufgefundenes Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.)

I.

Athen, 4. April 1840.

Ihre lieben Zeilen haben uns in Neapel erreicht, vor einem Vierteljahr etwa; aber wie rasch ist uns die Zwischenzeit entflogen! Indessen sind wir hier, im schönsten Zielpunkt unserer Wallfahrt, später als wir gedacht, erst vor acht Tagen angekommen. Aber alles Andere weicht zurück, sobald man einmal hier ist. Man hätte genug an Land und Aussicht und an den längstbekannten Reliquien; denn Alles ist geweiht und geheiligt, und das Ganze großartig und heiter, wie kein anderer Punkt unserer Welt; gleichwohl ist auch dessen, was neuerdings und mit jedem Tage ans Licht kommt, Viel und viel Erhebliches. Die geringen Ausgrabungen, welche für jetzt die Umstände nur gestatten, lohnen stets und geben mit dem, was ganz gelegentlicher Fund liefert, den Beweis, daß noch viel mehr zu erwarten steht. Besonders zahlreich ist die Ausbeute der Inschriften, die in die Hunderte gehen. Neuere, die sich wieder auf den Bau des Erechtheion beziehen, andere, welche Bundesgenossenverhältnisse und Abgaben der Bundesgenossen betreffen, andere, die Aufschlüsse über Demen-Eintheilung enthalten, nur zum Theil erst publicirt im hiesigen archäologischen Journal (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική), bei uns noch sämmtlich unbekannt, sind für den Alterthumsfreund höchst wichtig, und ihre rasche Vermehrung erfreut ihn mit der Aussicht auf neue und neue Urkunden für die Geschichte jener ewig denkwürdigen Zeiten des geistreichsten aller Völker. Nicht so zahlreich ist die Ernte an Kunstwerken, und doch gewährt auch ihr Verhältniß zu den beschränkten Anstalten nicht minder schöne Hoffnungen für eine Zukunft, die mehr wird unternehmen können. Auf der Akropolis sind neuerdings einige Bruchstücke vom Fries der Cella des Parthenon ausgegraben worden. Ich beeile mich zuvörderst, von diesen Ihnen Mittheilung zu machen.

1) Reste von fünf männlichen Gewandfiguren, im Zuge von rechts nach links; drei mehr hervortretend; die zwei andern zwischen ihnen in flacherm Relief, perspectivisch tiefer, nur durch Gewandmassen bezeichnet. Von dem vordersten jener drei ist blos der Mantel, der den Rücken hinabfließt, zu sehen; der ihm folgende hat das Himation unter der Brust umgenommen und über den linken Vorderarm geschlagen, sein rechter tritt vor dem Leibe heraus mit einem eigenen Gest der Hand; der Zeigefinger mit dem Mittelglied auf den Daumen gedrückt, der andere eingeschlagen. Denselben Gest wiederholt der ihm Nachschreitende. Jenem fehlt Hals und Kopf; diesem alles von der Hand aufwärts.

2) Wie das vorige Fragment an der Nordseite des Parthenon gefunden. Auch zeigt, da sich der ganze Zug des Frieses nach der Ostseite hin bewegt, bei diesem wie jenem schon die Richtung der Figuren, daß sie wirklich dem nördlichen Friese angehörten; bei diesem überdies der Gegenstand, daß es eines der Stücke ist, die der Ostseite näher waren. Es gehört nämlich zu den Musikchören. Voran schreitet ein reichgewandeter Mann, von dem aber nur die untere Hälfte erhalten; en face gegeben; aber im Schritt von rechts nach links; Leib und Kopf, scheint es, waren zurückgewendet: wahrscheinlich ein Chorführer, der auf die Nachfolgenden achtet. Hinter ihm geht ein Kitharspieler, profilirt, im langen Feierkleide, dessen Ueberschlagmassen vorn und am Rücken tief herabhängen. Auch die an die Brust gelehnte Kithara (das Obertheil derselben fehlt) hält er mit dem Gewande fest, welches, den linken Arm umwickelnd, über die Brust hereingezogen, dann zurück um das Horn der Kithara geschlungen und mit dem Ende wieder über dem linken Oberarm herausgeschlagen ist. Die Hände dieser Figur sind zerstört. Der Folgende, vielleicht ein Sänger, hält die Rechte auf dem Rande seines über der Brust um Hals und Schulter gebauschten

Gewandes, mit der herabgelassenen Linken hat er die Säume des Kleides vor dem Leibe gefaßt. Auch sein Kopf fehlt. Man hat indessen zwei, wie es scheint, passende Köpfe besonders gefunden.

3) Von der Abtheilung die sich dem Osteck nähert: eine Gruppe des Opferzugs; besser erhalten. Die bisher gefundenen Opferthiere waren Rinder: diesmal sind es Widder, die geführt werden. Von einer Figur, die vorausgeht, ist nur ein Mantelsaum nebst Spuren der Füße übrig. Dann drei Widder, halb neben, halb hinter einander, perspectivisch. Der Kopf des vordersten fehlt, der Kopf des zweiten, ihn zum Theil deckenden, ist zur Hälfte, der dritte Widder ganz erhalten. Zwischen den beiden letztern steht ein Opferknabe im Himation, die rechte Brust und Arm bloß. Seine linke Hand geht an's Horn des dritten Widders, die rechte hat er um den Hals des zweiten gelegt, das Gesicht wendet er zurück nach einem Gefährten. Dieser steht mit gesenktem Angesicht, die Rechte auf dem Nacken des dritten Widders, mit der Linken das um die Hüfte geworfene Gewand vor dem Schooße haltend. Neben seinen Füßen kommen die eines vierten Widders zum Vorschein, von dem ursprünglich wohl auch der Kopf neben seinem linken Arm sich mag gezeigt haben. Noch ist eine weitere Figur größtentheils vorhanden, die, en face gesehen, sich dem nachkommenden Zuge zugewendet. Diese Gruppe ist gar naiv und anmuthig. Ich lege Ihnen eine Zeichnung derselben bei.

Vorgestern hat man an derselben Seite des Parthenon ein kleineres Bruchstück wieder vom Friese, höchst räthselhafter Art gefunden: ein Stück Arm mit der Hand, die ein Geräth, wie ein Tisch oder Baldachin, an einem Fuß desselben anfaßt; und in dies Geräth hereinschweifend, zwei riesenmäßige Troddeln, die nicht anders als wie ungeheure Farrenschwänze aussehen. — Ein anderes, noch kleineres Fragment, gibt nur Füße im Schritt und etwas Gewand darüber. — Daneben haben sich anderweitige Ueberbleibsel gefunden: ein faustgroßer Medusenkopf im Hochrelief und eine kleine verstümmelte Reliefsigur, etwa 1 Fuß hoch; ein Jüngling in Chlamys, ein Bein übers andere schlagend, Ganymed, wie ich glaube; denn ein Stück neben ihm scheint der Adler gewesen zu seyn. — Leider ist auch eine an der Nordseite des Parthenon ausgegrabene Metope so zerstört, daß sich nicht einmal die Vorstellung mit Sicherheit erkennen läßt. Eine Kampfscene ist es, indem ein Heros in Chlamys sich hinten an einen Pferdeleib andrängt, der (wie ein Stück Vorderfuß zeigt) im Galopp ist. Ob aber dieser Pferdeleib einem Kentauren oder dem Roß einer Amazone gehöre, ist schwer zu entscheiden. Für das letztere würde man sich allerdings um so leichter erklären, als man ohnehin Amazonenkämpfe in den Metopen der Nordseite voraussetzt; aber Rist und Hals eines Pferdes fordern eine gewölbtere Linie, und doch zeigt sich an der vorhandenen, zu gerad aufsteigenden, und im angrenzenden Reliefgrund keine Spur, daß sie gelitten habe, wenn schon in andern Theilen die Meißelspuren absichtlicher Zerstörung sichtbar sind. Das Erhaltene ließe sich eher erklären als ein Kentaur, der im Laufe die Brust nach seinem Verfolger zurückwendet. Ein nunmehr Unförmliches unter ihm war wohl ein gefallener Heros.

Die Statue eines Silens ist unlängst in der Nähe des älteren Theaters hervorgezogen worden. Die Arbeit ist mittelmäßig; die Darstellung nicht uninteressant, sofern er ein gewandetes Knäblein auf seiner linken Schulter reiten hat, welches neben seiner rechten Wange eine Maske hält, also wohl der junge Theatergott ist. Der Kopf des Kindes fehlt und der Silen ist an den Beinen verstümmelt, übrigens unter Lebensgröße. Die Formen sind nicht die schweren silenischen; aber Arme und Beine stecken in einem haarigen Fell, und Ziegenohren, ein Gesicht aus derselben Familie, die Glatze, bei langen Silenhaaren und wallendem Barte, charakterisiren ihn hinlänglich. Ein Gewand hängt über seinen Rücken und geht um die Hüfte hervor.

Kürzlich sind in das Theseion zwei schöne Grabreliefs gebracht worden, die eben heimlich sollten ausgeführt werden. Von diesen und Anderem das nächstemal.

Dresden, im Mai 1840.

Unser neues Theater, zu dem bekanntlich Professor Semper den Riß lieferte, ist, was den äußern Aufbau anlangt, nunmehr in der Hauptsache vollendet, und hat, die Vorderseite der katholischen Kirche zukehrend, seinen Platz unmittelbar neben und parallel dem zeitherigen.

In dem während des 17ten Jahrhunderts in Italien herrschenden Styl — daher die Thüren und Fenster halbzirkelförmig geschlossen — von einem schönen weißen Sandstein aufgeführt, besteht es aus einem, in der Grundform ein an der vordern kurzen Seite abgerundetes Oblongum bildenden Mittelbau, an dessen runde Vorderseite sich ein ebenfalls runder Vorbau, an den langen Seiten aber zwei kurze Flügel befinden, und mißt 123 Ellen in der Länge, 120 Ellen mit, 58 Ellen ohne die Anbaue in der Breite und incl. 11 Ellen Dachhöhe 58 Ellen in der Höhe, während der Radius des Rundbaues 35 Ellen hat.

Der Mittelbau hat drei, durch ein Souterrain erhöhte Gestocke und ein durch eine Attika verdecktes Halbgeschoß, und ist mit einem vorn konisch auslaufenden Walmdache gedeckt.

Der runde Vorbau an der Vorderseite erhebt sich in zwei Gestocken und erstreckt sich bis an die Seitenflügel. Weite, durch große Fenster gelichtete Bogenstellungen

toscanische Säulen im untern, jonische im obern Gestock, schmücken diese schöne, die Corridors enthaltende Vorlage.

Ein dreifacher Haupteingang und zwei Nebeneingänge, jeder mit einer Freitreppe von 17 Stufen vor sich, führen zu seinem Innern.

Das Hauptportal bildet einen Vorsprung von vier freistehenden cannelirten Säulen, welche einen Austritt mit Dockengeländer tragen und hinter denen sich drei Thüren befinden, über deren Bogen Reliefs vom Bildhauer Hänel angebracht sind; über der mittlern Thür: zwei Amoren, einer mit Bogen und Pfeil, der andere mit Thyrsusstab und Maske, über der einen Seitenthüre ein dritter mit einem Tympanum, einem Satyr gegenüber; über der andern zwei Furien, eine schlafende und eine wachende, an der Decke darüber geflügelte Seepferde.

An den Seiten des Portals, so wie des Altans sind Nischen, in welche allegorische Figuren und Schauspieldichter zu stehen kommen; dasselbe gilt von den vier Nischen, die eine über der andern, da wo sich der Rundbau an die Flügel anschließt, angebracht sind.

Mit Ausführung dieser so wie der an der Hinterseite zu errichtenden vier Standbilder ist Professor Rietschel beauftragt.

Das flache Dach dieses Vorbaues ist mit einer Ballustrade eingefaßt; die geschweiften Balkenköpfe sind mit Löwenmasken geziert. Darüber ragen, durch Simse und Pilaster eingetheilt, rückwärts liegend die beiden obern Gestocke des Hauptbaues hervor. Während die dritte Etage an dieser Seite ohne Fenster ist, wechseln auf der Halbetage darüber niedrig-breite Fenster mit Wandvertiefungen, welche mit facettirten Platten von rothem Rochlitzer Porphyr gefüllt sind, beide in reich ornamentirte Gewände gerahmt.

Auf die oberste Pilasterreihe sind als Akroterien Palmetten aufgesetzt, die sich so um das ganze Dach ziehen.

Die Flügel, dreistöckig und mit einem niedrigen Giebeldach gedeckt, senden nach beiden Seiten kleine zweistöckige und flach gedeckte, oben mit einer Ballustrade eingefaßte Nebenflügel, nach vorn aber eine einstöckige Vorhalle vor. Im Säulenwerk und Schmuck der Balkenköpfe dem runden Vorbau gleichend, erhalten die Flügel im Giebel Hochreliefs: auf der einen Seite Orestes von den Eumeniden verfolgt, auf der andern eine Allegorie auf die Tonkunst.

Die als Unterfahrt dienenden Vorhallen haben von den Seiten Rampen, von vorn eine Freitreppe und als Dach eine Platteform mit Dockengeländer, zu der man aus der zweiten Etage der Flügel gelangt.

Die Hallen zeigen im Aeußern Rustico mit Halbsäulen an den Portalen, inwendig eine Doppelreihe von acht toscanischen Säulen, welche die Decke tragen.

Die aus ihnen zum Innern führenden Thüren haben am Sturze Greife mit Lyren und Masken, darüber aber Epheublätter als Reliefs.

Die hintere Façade hat ein ebenfalls mit bäurischen Halbsäulen, welche ein altanartiges Dockengeländer tragen, geziertes Portal, in dessen Schlußstein eine Medusenmaske ausgehauen ist. Entsprechend den andern Seiten sind an der Ecke der zweiten und dritten Etage Nischen für Statuen, so daß also im Ganzen deren zwölf aufgestellt werden.

Die ganze Fläche der Attika wird an dieser Seite ein friesartiges Basrelief, einen Bacchuszug vorstellend und vom Bildhauer Hänel ausgeführt, einnehmen.

Den innern Ausbau anlangend, so wird derselbe und die Einrichtung der Bühne, Maschinerien und Decorationen im Laufe dieses Sommers vollendet werden.

Das Haus wird im Parterre, Cercle, Orchester, den Logen und der Galerie etwas über 1600 Plätze bieten, während das alte auf circa 900 sich beschränkte. Es scheint diese Räumlichkeit auch angemessen, da die Bevölkerung der Stadt, welche in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wo das alte Theater gebaut wurde, etwa 48,000 zählte, gegenwärtig auf 70,000 angestiegen und die Zahl der hier verkehrenden Fremden, die im Jahr 1828 noch nicht 8000 betrug, im Jahr 1830 bis auf 23,000 und im Jahr 1839 bis auf 40,000 Individuen angewachsen war.

Der Zuschauerraum enthält drei Logenreihen, über deren oberster sich stufenförmig sieben Sitzreihen erheben.

Die Logen haben mehr Tiefe als Breite; die für den königlichen Hof bestimmten sind von beträchtlicher Größe und der Bühne gerade gegenüber; die des ersten und zweiten Ranges sind mit akustischen Nischen versehen.

Das Logenhaus ist mit einer Kuppel geschlossen, deren Biegung nach oben ein Zirkelstück bildet.

Sie erhält eine Malerei auf Leinwand, welche gegenwärtig in Paris gefertigt wird.

Das 22 Ellen breite Proscenium zieht sich zwar hoch in die Höhe, wird aber von oben durch einen feststehenden Vorhang beengt, und seine Höhe dadurch auf 18 Ellen reducirt. Die Bühne wird 36 Ellen breit und 50 Ellen tief.

Die Prospecte erhalten die Einrichtung, daß sie nicht, wie es sonst gewöhnlich, vom Schnurboden herabgelassen werden, sondern aus dem Souterrain aufsteigen.

Außer den zu den Vorstellungen unmittelbar bestimmten Räumen befinden sich im Hintertheil des Gebäudes ein großer Saal von 50 Ellen Länge, 25 Ellen Breite und 23 Ellen Höhe und mehrere kleine Säle zu Proben und dergleichen.

Zu den Kosten sind von den Landständen ein für allemal 260,000 Thaler aus den Staatskasse-Ueberschüssen bewilligt worden.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Fortsetzung.)

Die Zahl der Bildnisse ist Legion, worunter viel Mittelmäßiges und wenig Gutes, fast nichts Vorzügliches. Da die mittelmäßigen Portraite in überwiegender Zahl vorhanden, so darf man füglich daraus den Schluß ziehen, daß die mittelmäßigen Portraitmaler die meisten Bestellungen haben und den guten Künstlern vorgezogen werden. Der Einwand, daß diese letzteren zu hohe Bezahlung fordern, fällt hier weg; denn die handwerksmäßigen Portraitfabrikanten arbeiten zu übertriebenen Preisen und brandschatzen wahrhaft das Publicum; die HH. Dubufe und Court malen kein Portrait unter 5000 Franken. Die Bildnisse historisch berühmter Personen, von großen Künstlern aufgefaßt und von tüchtiger Meisterhand dargestellt, haben für jeden Kenner einen ungewöhnlichen Reiz; man glaubt in dem Bau ihrer Stirne, in dem Blick ihrer Augen, in dem Schnitt, kurz in dem ganzen Ausdruck ihres Gesichts die Züge ihres Charakters, die Motive ihres Handelns, kurz das Räthsel ihres ganzen Daseyns zu entziffern. Wer historische Portraite mit schärferem Auge prüft, wird finden, daß sich darin oft die Eigenthümlichkeit einer ganzen Geschichtsperiode und Bildungsepoche, sey es im vortheilhaften oder im ungünstigen Lichte, zeigt. Das Portrait Karls I. von Van Dyck und das Franz I. von Tizian sagen uns mehr über den unglücklichen Stuart und den galanten Valois, als zwanzig Monographien über die englische Revolution und die französische Renaissance, mit so tiefer, genialer Auffassungsgabe ist der Charakter jener Originale ergriffen. Feines, vornehmes Wesen, Weichlichkeit, Charakterschwäche, Eigensinn, leichtfassende, aber nicht weit sehende Verständigkeit sprechen sich in den Zügen des Ersteren aus; bei dem Zweiten ist ein edler, ritterlicher, doch etwas flüchtiger, allzulüsterner Sinn unverkennbar. Die frühern Portraitmaler studirten die Physiognomien mit unsäglicher Geduld, und darum gaben sie dieselben mit haarscharfer Charakteristik wieder. Man sehe Bildnisse aus der alten italienischen, spanischen, niederländischen und deutschen Schule, und man wird leicht die einzelnen Nationalitäten und besonderen Merkmale der dargestellten Personen ausscheiden, mit solcher Zuversicht und schlagenden Ursprünglichkeit treten uns die Gestalten entgegen. Die modernen französischen Portraits sind im Durchschnitt so abgeglättet und abgeschliffen, so verwischt und verschwommen, daß es schwer halten möchte, die Lineamente irgend einer Persönlichkeit, irgend eines Charakters darin zu erkennen; sie haben so ziemlich alle denselben Schnitt und gleichen sich untereinander, wie die Kupfer eines Modejournals. Ich weiß nicht, besaßen vielleicht Tizian, Velasquez, Van Dyck und Holbein das Geheimniß, ihre Zeitgenossen uns so imponirend vorzuführen oder gibt es keine vortheilhafte Gestalten mehr in neuerer Zeit? Der Mangel an individuellen Zügen ist hier besonders bei den weiblichen Portraits auffallend, für welche die große Stadt Paris doch wahrlich eine große Mannigfaltigkeit und Auswahl bietet. Man begegnet hier im Tuileriengarten oder auf dem Boulevard des Italiens bisweilen ausgesuchten Schönheiten, welche alle Künstleraugen auf sich ziehen; allein auf der Ausstellung sieht man sich vergebens nach reizenden Weiberportraiten um; man findet nichts Gebieterisches, nichts Blendendes, sondern lauter schwächliche Koketten, an deren Wink auch nicht ein einziger Anbeter, geschweige denn eine Heerde von Sklaven hängt.

Die beliebtesten Portraitirer, welche die Vogue haben und au dernier goût malen, sind die schon genannten HH. Court und Dubufe. Beide werden in einer gewissen Sphäre der höheren französischen Bourgeoisie so sehr als Portraitmaler in Anspruch genommen, daß sie gar keine historischen Bilder mehr ausführen. Daß Court den großen historischen Aufgaben gewachsen war, beweiset der „Tod Cäsars" (im Luxembourg vom J. 1827), welcher ein wahres Eingehen in den Geist der antiken Welt, eine hohe Begeisterung für römische Größe, und zugleich ein entschiedenes Gefühl für die Schönheit individueller Natur zeigt. Leider huldigt dieser talentvolle Künstler seit längeren Jahren, wo er ausschließlich Portraite malt, einer flüchtigen, handwerksmäßigen, modisch-süßen Manier. Wir erhielten von Court vier und von seinem Mitbewerber Dubufe acht weibliche Portraite, Herzoginnen, Gräfinnen, Marquisinnen, echte Puppengestalten, lauter Milch- und Blutgesichter mit zusammengekniffenen Mündchen, geschminkten Bäckchen, blinzenden Aeugelein und überschlanken Fingerlein. Dieser zierpüppischen Auffassung entspricht auch die mädchenhafte Ausführung; von Modellirung und Durchbildung der Form ist keine Ahnung vorhanden, die Behandlung des Nackten und die Färbung über alle Maßen schwach, die Fingerritzen und Nasenlöcher sind mit Zinnober angegeben, die Stoffe mit handbreitem Pinsel gemalt, das Beiwerk mit wenigen Strichen und mit einer Faustpraxis ausgeführt, die man allerdings nur nach langem Umgang mit Pinsel und Palette erlangt. Diese mit wahrer Frechheit vorgetragenen Portraits sind mir ein sprechender Beleg, daß in den Kreisen der Gesellschaft, wo ähnliche Kunstproductionen bewundert und theuer bezahlt werden, Gefühl und Geschmack für wahre Schönheit gänzlich untergegangen.

Daß Weiber der Mode huldigen und in Kunstsachen keinen Sinn und Verstand haben, wäre allenfalls zu erklären; allein daß sich auch Männer auf diese Weise abconterfeien lassen, ist unbegreiflich und unverzeihlich. Die männlichen Portraite von Hr. Lepaulle, Pingret, Lafon, Darjou u. A. sind in eben diesem Herzweh verursachenden System abgebrüheter, ausgesottener Lieblichkeit

gemalt, ohne allen Charakter und ohne alle Individualität, wider alle Natur und wider alles Kunstgefühl. Von kräftigen, ausgeprägten Gesichtszügen keine Spur; jede Ecke ist abgerieben, jede Schärfe abgeschliffen, jede Rauhigkeit vermieden, jede Runzel geglättet, und die welke Haut eines abgelebten Greises von derselben Spannkraft, wie die blühende Carnation eines lebenskräftigen Jünglings. Alles an diesen Bildern ist weibisch und widerwärtig.

Die seichte Auffassung so vieler Portraite kommt theils von dem wirklichen Mangel an Scharfblick, theils aber auch von der großen Eilfertigkeit und Ungeduld, welche namentlich den modernen französischen Künstlern eigen. Der geistlose Fleiß Balthasar Denner's und die unsägliche Ausführung des Pieter van Slingelandt, welcher an dem Halskragen und den Manschetten des Knaben der Familie Meermann einen ganzen Monat zubrachte, möchten eben keine empfehlungswerthe Muster seyn; wohl aber verdiente die Gewissenhaftigkeit des Lionardo da Vinci nachgeahmt zu werden, welcher, nach Vasari, an dem berühmten Porträt der schönen Monna Lisa vier Jahre arbeitete, ohne sich genügen zu können. Die neueren französischen Schnellmaler vollenden ein Porträit in vier Sitzungen, und sind mit ihrem Werk höchst zufrieden. Feinheit der Beobachtung, Treue in Durchbildung des Einzelnen ist unter solchen Umständen nicht wohl möglich; sie erhaschen die Physiognomie wie im Fluge und fixiren sie in den allgemeinsten Grundzügen auf die Leinwand. Der Portraitmaler aber soll sein Modell in den verschiedensten Lagen und ganz besonders in solchen Augenblicken studiren, wo es ihm wider Wissen sitzt und sich in ungezwungener Natürlichkeit und ungeschminkter Wahrheit darstellt, ohne appretirte Grazie oder Gravität, ohne absichtlich angenommene Melancholie oder kokettirende Jovialitat. Ich stelle mir wenigstens vor, daß Van Dyck und Velasquez oft ihre Sitzungen hielten, ohne daß die hohen Personen etwas davon wußten; sie belauschten dieselben in sorglosen Momenten, wo die Augen keine Blicke thun, wohl aber tiefe Blicke thun lassen und treu die Seele abspiegeln, die unter der Gewalt eines festen Willens sich nach Belieben verschleiert und proteusartig wechselt. Auf diese Weise wenigstens erkläre ich mir die bewundernswürdige Meisterschaft ihrer Bildnisse historischer Personen, welche sie uns mit der feinsten Charakteristik und zartesten Durchbildung vorführen. Eben weil die modernen Portraitmaler die Haltung, den Anstand, die Bewegungen und Blicke, kurz die Eigenthümlichkeit ihres Modells in wenigen officiellen Sitzungen studiren, wenig mit ihm verkehren, und es nicht, wie ihre Vorgänger, so zu sagen ausspioniren und auswendig lernen, ist so wenig des Dargestellten ausgezeichnet. — Hr. Champmartin gab in einem Rahmen vereinigt zehn Portraite von Pariser Notabilitäten, welche durchgängig mit Geschmack und Verstand, jedoch ohne Schärfe und Tiefe aufgefaßt und mit breitem, aber keineswegs fleißigem Pinsel vorgetragen waren. Ich erkannte darunter Eugène Delacroix, dessen scharfgezeichnetes Gesicht mit finstern Zügen, in denen sich jedoch Kraft und Geradheit auf eine sehr geistreiche Weise aussprechen, eine lebendigere Auffassung und genauere Individualisirung verdient hätte. Das sehr pausbackige, aber im Munde Ironie, überhaupt Gutmüthigkeit, Wohlwollen und heitern Lebensgenuß athmende Gesicht Jüles Janins war in den Hauptumrissen richtig ergriffen, jedoch ebenfalls nicht bis zu den Feinheiten und Einzelnheiten durchgebildet. — Das Portrait der berühmten Schauspielerin Rachel von Charpentier ist von mäßiger Ausführung, und der Ausdruck des Genies und des Ernstes im Gesicht übertrieben und von forcirter Geistreichigkeit; die Auffassung melodramatisch und nicht der tragischen Würde und Einfalt angemessen, die allein durch Stille und Erhabenheit wirken soll, wie in der Tragödie, wo ein großes Schicksal mit großen Dingen und Menschen spielt. — Die Portraite von Henri Scheffer zeigen eine treue, jedoch prosaische, kalte Auffassung, eine sehr delicate Ausführung, welche man etwas minder glatt und geleckt wünschen möchte, eine kalte Färbung und eine lahme Modellirung. Das Portrait des Hrn. Anselme Pététin verbindet mit einem unterofficiersmäßigen Ansehen eine übertriebene Genialität, welche der Künstler durch eine monstruöse Stirn angedeutet, die eben so hoch und lang ist, als das ganze übrige Gesicht, und nicht bloß gegen die Wirklichkeit, sondern auch gegen die Zeichenkunst sehr stark verstößt. — Hr. Amaury Duval ist als Portraitmaler sehr angesehen; indeß scheinen mir seine Bildnisse eher die Strenge der Kritik, als die Fülle von Lobeserhebungen zu verdienen, welche ihnen gezollt werden: sie zeichnen sich weder durch glückliche, lebendige Auffassung, noch durch tüchtige, gediegene Behandlung aus; es fehlt nicht an fleißiger Ausführung, aber an Vollendung im Einzelnen und Durchbildung der Formen; sie sind meist von bedeutungsloser Glätte und kalt in der Farbe, besonders in den grauen Schatten des Fleisches. Von ähnlichen Mängeln sind die Portraits von H. Flandrin, Signol und Lehmann. Es ist wirklich zu bedauern, daß die Schüler Ingres sich mehr die Fehler, als die Vorzüge des Meisters anzueignen streben. — Den Portraiten des Hrn. Hornung aus Genf hat man ebenfalls reichliches Lob gespendet, und nach meiner Ueberzeugung, mit großem Unrecht. Hornung ist ein Nacheiferer Balthasar Denners, indem er, eben so wie dieser, auf eine sklavische und sich bis in die kleinsten Einzelnheiten erstreckende Nachahmung der Natur ausgeht: er führt in seinen Köpfen jede kleine Runzel, jede Pore, jedes Muttermälchen, jedes Härchen aus und versäumt darüber andere wesentliche Theile und das Hervortreten der Hauptformen. Denners Köpfe zeigen eine ungleich



gewandtere Technik und größere Feinheit, und sind, wenn ihnen freilich auch eine geistreichere, mehr poetische Wirkung abgeht, nicht ohne ein gewisses Leben und ohne eine gewisse malerische Haltung, welche den Portraitköpfen Hornungs ganz abgeht. Den besten Beleg zu der kleinlichen Auffassung und mühsamen, ganz erfolglosen Darstellungsweise dieses Künstlers gab sein eigenes Portrait, woran er den größten Fleiß gewandt zu haben schien, und welches dennoch ungenießbar war. Daß diese mißverstandene Kunstart hier Liebhaber und Lobredner findet, beweiset abermals den verdorbenen Geschmack in Kunstsachen. — Dem Bildniß, welchem ich die Palme zuerkennen würde, ist das Portrait des Hrn. Aimé-Martin von Jeanron. Ganz von vorn und in vollem Lichte genommen, tritt der Kopf mit stark ausgeprägten, aber eben nicht wohlgebildeten Formen aus dem dunkeln Grunde heraus; das Ganze vereinigt eine große Auffassung der Formen mit einer meisterlichen Modellirung in allen Theilen, namentlich in der Stirn, einer kräftigen Zeichnung, einer guten Haltung, einer trefflich impastirten, breiten und doch fleißigen Behandlung, womit auch, mit sehr richtigem Stylgefühl des durchgängig Portraitartigen, auch die Kleidung und die Drapperie gleichmäßig durchgeführt sind: am bemerkenswerthesten an diesem Bilde ist die entschiedene malerische Beleuchtung, der markige Vortrag und die Kraft und harmonische Stimmung der Farbe. — Zuletzt erwähnen wir noch der Portraite von Duval-le-Camus, Léon Viardot, Bouchot, Monvoisin, Grosclaude, die nicht ohne Verdienst sind und in Hinsicht auf Wahrheit und geschmackvolle Anordnung, wie auf Leichtigkeit und Sicherheit der Touche zu dem Besseren und Leidlicheren gehören, was hier im Portraitfach geleistet wird.

Das historische Genre lieferte, wie gewöhnlich, manche gute Stücke. Den größten Beifall fanden die Bilder von Robert Fleury: das Colloquium von Poissy (1561), welches in Gegenwart der Katharina von Medicis und des jungen Heinrich IX. gehalten wurde, und wo Theodor von Bèze für die Protestanten sprach. In der Behandlung sorgfältig und solid, in der Färbung klar und warm, in den Köpfen mannigfaltig, in den Motiven gemäßigt (bis auf einen fanatischen Mönch, der dem Redner der Protestanten mit der Faust drohet), in dem Costüm sehr geschmackvoll und durchstudirt. Von ähnlichen Verdiensten ist ein anderes Bild dieses Künstlers, welches den gelehrten Ramus, auf einem Strohlager unter Büchern sitzend, in dem Augenblick darstellt, wo ihm einer von seinen Schülern die Nachricht bringt, daß seine Mörder im Anzuge sind: der muthige Mann unterbricht kaum seine Lectüre, hört die Hiobspost ruhig an und ist auf Alles gefaßt. Seine Seelenruhe und stoische Gleichmüthigkeit bildet zu der Todesangst, welche sich auf dem schreckenbleichen Gesichte des nach der Thür hinhorchenden Schülers malt, einen wohlgefühlten und glücklich wiedergegebenen Contrast. Der junge Ribera, welcher in Rom von einem Cardinal auf der Straße zeichnend angetroffen wird, und der zehnjährige Murillo, der mit Kohle Figuren an eine Klosterwand malt, während der Bruder Pförtner ihn mit der Peitsche bedrohet, machen den Gegenstand von zwei anderen Bildern Robert Fleurys, die durch artige Composition, theilweise launige Auffassung, Lebendigkeit der Köpfe und fleißige Ausführung anziehen. — Ein Vorfall aus der Kindheit Duguesclins, dem eine Nonne, in Gegenwart der über seine Unbändigkeit verzweifelten Familie, seinen Ruhm und seine Größe prophezeit, ist das Süjet eines Gemäldes von Tony Johannot, welches sich durch die gelungene Composition, den wahren Ausdruck der lebendigen Köpfe und die geistreich-breite Behandlung auszeichnet. Die Einschiffung der Königin Elisabeth von England in Kenilworth nach Walter Scott, componirt von dem verstorbenen Alfred Johannot, und nach seinem Tode ausgeführt von seinem Bruder Tony Johannot, sprach sehr an. Pierre Revoil zeigte uns Tancred, wie er von Bethlehem Besitz nimmt, und Ludwig XI., wie er in seinem Schlosse Plessis-lès-Tours die Schenkungsurkunde der Provence in Empfang nimmt, zu deren Erben ihn der Graf Karl von Anjou in seinem Testamente eingesetzt hatte, — zwei durch Composition, theilweise Lebendigkeit der Köpfe, große Genauigkeit im Costüm und zarte Ausführung interessante Bilder. — Von Clement Boulanger erhielten wir Sixtus V., welcher nach seiner Papstwahl seine Eltern von niedriger Herkunft empfängt, in der gewöhnlichen manierirten Weise dieses Künstlers gearbeitet, von conventioneller Färbung und Beleuchtung, und flüchtiger Bravourmalerei, aber nicht ohne Effect und geistreiche Gegensätze. — Als leidliche Gemälde im Fach des historischen Genre führen wir hier noch an: Maria Stuart am Abend vor ihrer Hinrichtung, von Serrur, von sehr klarer und feiner Färbung; Lucie Asthon und Lord Ravenswood nach der Braut von Lammermoor von Cibot, etwas flach gehalten in der Behandlung; Teniers malt in seinem Atelier die sieben Werke der Barmherzigkeit und empfängt zahlreichen Besuch, worunter Wouvermans und Don Juan von Oesterreich, sein Freund und Schüler, von A. Röhn, geistreich-breit behandelt; Jeanne d'Arc wird in ihrem Kerker zu Rouen von dem Herrn von Luxemburg und den Grafen von Warwick und Strafford besucht, von Balthasar, dramatisch aufgefaßt, indeß nicht mit dem gehörigen Fleiße durchgeführt.

Die eigentliche Genremalerei lieferte viele geistreiche, bemerkenswerthe Bilder, deren geistiger Gehalt entweder sentimentaler oder humoristischer, witziger Natur ist. Zu der ersteren Art gehört eine Scene aus dem Familienleben, von Henri Scheffer, welcher seine überall

hervortretende protestantische Gemüthsrichtung auch hier nicht verleugnet. Es herrscht eben kein tiefer, aber ein gemüthlicher Geist in dem Bilde, welches mit einer treuen, schlichten Auffassung eine klare, reine, aber, wie gewöhnlich, etwas kalte Färbung und einen sehr sauberen Vortrag vereinigt. In diesen Gegenständen ist der Künstler in seinem Element und in seiner Specialität, worin er sich mit ungleich mehr Leichtigkeit und Talent bewegt, als in der Historie und im Portrait, in deren Bereich er nicht zu oft übergreifen sollte. — Zu den genanntesten und beliebtesten französischen Genremalern, welche in der sentimentalen, weinerlichen Richtung arbeiten, gehören Duval-le-Camus, Grenier und Destouches. Alle drei sind bekannt genug durch ihre mehr zahlreichen und leichten, als tiefen Erfindungen und Compositionen, welche der Steindruck vervielfaltigt. Wer kennt nicht des Ersteren Cinquantaine, Grenier's mauvais sujet et sa famille, und Destouches Waisenmädchen, welches einsam aus der Stadt zurückkehrt und bei Landleuten eine Zuflucht findet? Von Duval-le-Camus sahen wir diesmal: das Hochzeitspräsent und die Abreise conscriptionspflichtiger Matrosen, die am Ufer des Meers von ihren Angehörigen und Familien Abschied nehmen. Dieses letztere Bild sprach besonders an: die Motive sind wahr, glücklich und natürlich; der Ausdruck der Trauer und des Schmerzes in den verschiedenen Köpfen schön nüancirt, und die vor einem Crucifix knieenden Schwestern oder Bräute, welche für die glückliche Heimkehr der Abreisenden beten, sehr fein gefühlt. Dabei ist das Nationalfranzösische hier sehr treu aufgefaßt, die Haltung in einem trüben, etwas rosigen und kalten Ton lobenswerth, die Ausführung leicht und bequem. Das Bild ist bereits lithographirt im Kunsthandel zu haben. — Der kranke Hund und die aus der Stadt zurückkehrenden Landleute von Grenier; der verwundete polytechnische Schüler, welcher auf einem Handwagen von zwei jungen Mädchen und ihrem Bruder zu ihren Eltern gebracht wird, und der Verweis von Destouches sind gleichfalls ansprechende Genrebilder, welche außer einer glücklichen Erfindung und gemüthlichen Auffassung das Verdienst haben, bei einem sehr guten Ensemble keine mühsame Technik zu verrathen. Aehnlich ist die reuige Tochter, welche ein Geistlicher in ihre Familie zurückführt, von Beaume; der todte Vogel von demselben Künstler ist ebenfalls ein hübsches, entsprechendes Bild, so wie seine Vorlesung aus der Bibel. Der glückliche Advokat, der die Segenssprüche und Danksagungen einer Familie für die Rettung eines Sohnes empfängt, und der Almosen austheilende Maire von Charpentier zeichnen sich durch die glückliche Erfindung lebendiger Süjets und nationalfranzösischen Geist aus. Die Behandlung dieser Bilder könnte allerdings fleißiger und tiefer studirt seyn, namentlich stört eine zu flaue, wollige Touche und ein kalter, rosiger Ton sehr. — Schnetz gab wiederum eine von seinen Scenen des italienischen Volkslebens: ein Mönch läßt zwei Hirtenknaben und ein kleines Mädchen vor einem Madonnenbilde beten — ein anziehendes Bild, worin sich ein reines, obschon kein tiefes Gefühl ausspricht; die Haltung im hellsten Sonnenlicht ist gut, der Ausdruck angemessen, die Ausführung kräftig, das Colorit markig, indeß etwas trübe, Zeichnung brav, wiewohl nicht außerordentlich fein. Von ähnlicher Art sind die Kinder eines Alpenführers von Giraud, welche durch echtes Naturgefühl in der Individualisirung der jugendlich mageren Gesichtszüge bemerkenswerth, allein in einem unangenehmen, düsteren, gelblichen Tone gemalt waren. Die Scenen aus dem spanischen Volksleben von Jollivet, wie die Rückkehr altcastilianischer Bauern vom Felde, und die spanischen Dröscher sind schwache Nachbildungen von L. Robert, und ein mit Blumen spielendes Mädchen von Hermann Winterhalter erinnert, eben nicht aufs vortheilhafteste, an die Darstellungen seines älteren Bruders, dessen ohnehin flachverschönernde Manier nicht wohl nachgeahmt werden kann, ohne zu einem dünnen Nichts zusammenzuschrumpfen.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Radirungen.

Adolph Schrödter's Verlobungskarte.

Gaben allerlei Art pflegen sonst Verlobte zu empfangen, Schrödter aber hat als solcher die Kunstwelt mit einem Blatte beschenkt, welches einen seltenen Ideenreichthum documentirt und zugleich voller Witz und Laune ist. Auch Braut und Bräutigam sind darauf abgebildet, aber der Trennung wegen will ihm das Malen so wenig von der Hand als ihr das Guitarrespiel, sie sind von sehnsüchtigen Gedanken beherrscht. Donquixote und Falstaf, die Helden, welche Schrödters Künstlerruhm gesichert haben, bringen in gewaltigen Kränzen Alles was das Haus bedarf. Zwei Schaaren kurioser kleiner Kerle schleppen den Pantoffel und das Bügeleisen, doch beiden treten andere Schaaren wohlbewehrt entgegen, und wahrscheinlich wird sich's erst nach der Hochzeit zeigen, ob der Pantoffel oder das Bügeleisen die Oberhand behält.

Der Mittelraum enthält die Verlobungsanzeige, Posaunen und Trompeten machen sie der Kunstwelt und Schrödters Freunden bekannt, und es lohnt sich wahrlich der Mühe zu letztern zu gehören, da diesen das große schöne Blatt gewidmet ist.

L.

Nachrichten vom April.

Lithographische Werke.

München. J. E. Mettenleitner, Kalligraphische Handsammlung (mit Randzeichnungen und Arabesken); im Verlag des lithographischen Instituts von Bergmann und Roller.

Literatur.

Berlin. H. Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillenarbeit, 1429 — 1840; 8. 328 S. u. 50 Kupfertafeln. Verlag von Carl Heymann.

Rom. Rapporto intorno gli Scavi Pompejani eseguiti negli anni 1855 — 1858 ed altri opuscoli archeologici del Dottore Enrico Gugl. Schulz. 1859. Besonderer Abdruck aus den Annalen des archäologischen Instituts. Außer dem höchst willkommenen, sehr detaillirten Bericht über die Ausgrabungen von Pompeji findet man hier noch die Beschreibung eines mit Basreliefs gezierten, 1857 zu Pompeji gefundenen Glasgefäßes und eine Abhandlung über die Darstellungen der Fortuna auf drei pompejanischen Gemälden und einem geschnittenen Carneol; diese beiden Aufsätze sind mit Abbildungen begleitet.

Paris. Desain. Un mot sur le salon de 1859. 16. 1/4 B.

Vigné. Peinture sur verre; Considérations critiques sur cet art. 8. 5 1/3 B. 2 Fr.

H. C. Daly (Redacteur). Revue générale de l'architecture et des travaux publics. Liv. 1—5. 4. 6 B. u. 6 Kpfr. Erscheint alle Monate; Jahrespreis 40 Fr.

Raoul-Rochette. Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs. Ouvrage destiné à servir de supplément aux peintures antiques du même auteur; 1ere part. 8. 75 3/4 B. u. 2 Kpfr. 7 1/2 Fr.

Thénot. Les règles du Lavis et de la peinture à l'Aquarelle, appliquées au paysage. 16. 5 B. u. 6 Kpfr.

Nestor l'Hôte. Lettres écrites d'Egypte en 1838 et 1839 contenant des observations sur divers monumens égyptiens nouvellement explorés et dessinés, avec des remarques de Mr. Letronne. Avec 65 dessins gravés sur bois. 8. 15 1/2 B. 8 Fr.

J. A. Kauffmann. Architectonographie des théâtres. 2de Série. 8. 22 1/2 B. Atlas. 4 u. 57 Kpfr. 40 Fr. (Beide Abtheilungen 60 Fr.)

Galéries historiques du palais de Versailles T. IV. 8. 25 Bog.

Abbé A. E. Poquet. Histoire du château Thierry. T. 2—5. 8. 26 1/2 B. 5 Kpfr. u. 1 Plan. Preis des ganzen Werks 15. Fr.

L. v. Lasaussaye. Histoire du château de Blois 4. 50 1/2 B. 8 Kpfr. 25 Fr.

E. P. Guerin. Notre Dame de l'Epine (bei Châlons an der Marne) 18. 5 1/3 B.

J. de Witte. Description de la collection d'antiquités de Mr. le Vicomte de Beugnot. 8. 11 1/3 B. u. 1 Kpfr. 4 Fr. (Die Sammlung wird in diesem Monat verauctionirt.)

L'Obélisque de Luxor par M. Lebas, ingénieur de la marine. 4.

Bordeaux. C. Duteil; Dictionnaire des hiéroglyphes. 1 Vol., 1 Livr. A—Apis. 4. 11 B.

Cam. Duteil. Notice archéologique sur le Dolmen de Montguyon (ein druidisches Denkmal). 5. 4 B. u. 5 Kpfr.

Nekrolog.

Neapel. Der Ritter Gasse, Architekt des Königs und Correspondent des k. franz. Instituts so wie der Akademie der brittischen Architekten, ist zu Neapel am 21. Februar in seinem 61sten Jahre verstorben. Er hatte seine Studien zu Paris unter Chalegrin und Labarre gemacht. Mehrere große Gebäude zu Neapel sind von ihm errichtet; das bedeutendste derselben ist das Palais der Finanzen; er war im Begriff die schöne Straße des Pitiero, die auf Kosten des Königs gebaut wird, zu beendigen, als der Tod ihn hinwegraffte.

Paris, 1. April. Der Bildhauer J. J. Espercieux ist hier, 82 Jahr alt, gestorben.

10. April. Der älteste Porcellanmaler in der Fabrik zu Sèvres, Charles Leguay, dessen Leistungen viel zu dem Ruf der Anstalt beigetragen haben, ist, 78 Jahr alt, gestorben.

18. April. Einer der jüngern Maler, Eug. Latteux, der sich schon durch mehrere schöne Gemälde und Aquarellen berühmt gemacht hat, ist nach langer Krankheit gestorben.

München, 1. April. Der Maler Gustav Nehrlich aus Thüringen, in Hechingen ansässig, der in Auftrag des Grafen Demidoff das jüngste Gericht hier malen sollte, ist kürzlich, mit Hinterlassung von fünf Kindern, 34 Jahr alt, gestorben. Schon im vorigen Sommer hatte er seine Frau verloren, und der Graf hat sich nun großmüthig verpflichtet, für die Erziehung der sehr bedürftigen Waisen zu sorgen.

London, 11. April. Gestern starb der Vater der schottischen Landschaftsmalerei, Alex. Nasmyth, im Alter von beinahe 90 Jahren. Er war nicht nur selbst ein trefflicher Künstler, sondern hat auch viele ausgezeichnete Schüler gebildet.

19. April. Gestern endete der Bildhauer Chantrey, ein Verwandter des berühmteren gleichnamigen Bildhauers, sein Leben im 60sten Jahre durch Selbstmord, indem er sich mit Laudanum vergiftete. Er hatte mit einer Zeichnung zum Nelsonsdenkmal concurrirt, die aber verworfen wurde; dies und ein ähnliches neueres Mißgeschick versenkten ihn in Schwermuth, welche zu dem unglücklichen Entschluß führte.

Berichtigung.

Die Nummer 45 des Kunstblatts heurigen Jahrgangs, und zwar der Artikel: Gelegenheitliches über alte und neue Glasmalerei in Bayern, wiederholt die Ausdrücke Querkirchenfenster und Querfenster, die mit Auer Kirchenfenster und Auer Fenster (die gemalten Fenster der neuen Mariahilfkirche in der Vorstadt Au bei München bedeutend) zu berichtigen sind.

Beilage: Neuaufgefundenes Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 50.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. Juni 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

II.

Athen, 8. Mai 1840.

Ich bin Ihnen noch ein paar Worte über die Grabreliefs schuldig, die vor nicht langer Zeit in Gefahr waren, exportirt zu werden, und jetzt der Sammlung im Theseum einverleibt sind. Das größere der beiden ist dasselbe, welches der Finder bereits vor einem Jahre ins Ausland zu verkaufen Lust hatte für 20,000 Francs. Zu theuer! denn im Style des Phidias, wie damals verlautete, ist es nicht, noch auch die Vorstellung von besonderer Bedeutung. Indessen gehört es zu den größern und schönern (wenn schon nicht schönsten) jener hier nicht seltenen Art von Stelen, die auf einem zwischen Halbpilastern vertieften und übergiebelten Grunde eine Abschiedsscene in erhabener Arbeit, und im Architrav des kleinen Frontons die Namensinschrift haben. Bei diesem ist jedoch die ganze architektonische Umrahmung zerstört und vom Relief selbst fehlt ein Theil, wiewohl das Uebrige sehr gut erhalten ist. Das Ganze war über 5 Fuß hoch und 3 breit, die Figuren haben ⅔ der Lebensgröße. Eine Frau sitzt auf einem Thronstuhl, das Himation vorn über den Schooß und vom Rücken herauf um den Kopf als Schleier genommen, die Rechte zurückgebogen an den Schleiersaum, die Linke auf einem Kästchen in ihrem Schooße ruhend. Vor ihr steht mit gesenktem Haupt eine Jungfrau, mit der Linken den aufgebogenen Arm der Frau berührend, die Rechte an die eigene Wange legend; ihr Himation, das um den Nacken liegt, geht um den rechten Ellbogen quer unter der Brust hinüber über die linke Handwurzel. In der Mitte dieser beiden Profilfiguren sieht man tiefer eine zweite Jungfrau, ähnlich gewandet, auch zu der Frau hingewendet, und in den Armen ein eingewickeltes Kindlein mit einer spitzen Mütze, wie sonst der kleine Telesphorus sie trägt. An den Zipfel der Mütze faßt, hinter dem Kopfe der Frau hinübergestreckt, die Rechte einer vierten weiblichen Figur, von der aber außerdem nur noch die Brust und der linke Arm, mit der Hand auf der Stuhllehne, erhalten ist. Da nicht immer (wie man früherhin nach einigen Beispielen glaubte) in der sitzenden Figur die verstorbene, der das Denkmal gilt, sondern nicht selten eine zurückbleibende vorgestellt ist: so möchte ich fast glauben, daß das Kind als Patient die Telesphorusmütze trägt. — Was die Arbeit betrifft, so gehört sie in die Zeit der ausgebildeten Kunst und einer technischen Geläufigkeit, welche günstige Gewandmotive und graziöse Formen herkömmlich wiederholt. Die Zeichnung ist mit Gewandtheit entworfen, die Ausführung geschickt, hat aber mehr Weichheit als Wahrheit, mehr oberflächliche Anmuth, als innige plastische Durchführung. Die Proportionen sind länglich, das Relief ist hoch, die Motive haben nicht viel Gewicht, der Gesammtausdruck etwas allgemein Geistreiches, aber keinen speciellen Ernst. Mit mehr Ernst und Fleiß gearbeitet, wenn auch nicht von so angenehm fließender Zeichnung, ist das zweite, kleinere Monument (im Ganzen etwa 3 Fuß hoch und breit, und vollständig erhalten). Composition und Ausdruck sind, wenn man will, prosaischer als bei jenem, die plastischen Massen nicht mit solcher Gewandtheit vereinfacht und verbunden, aber die Gestalten mit mehr Wahrheit modellirt, das Einzelne sorgfaltiger und mit Empfindung behandelt: ein braves Werk aus guter Schule, aber nach dem Zeitraum des energischen Kunstgeistes. Hier sitzt ebenfalls eine vom Himation Umschleierte, die linke Hand unter die Wange gebogen, um den Schleier mehr zu öffnen, die Rechte in der eines bärtigen Mannes, der (den Mantel um die rechte Hüfte und über die linke Schulter) trauernd vor ihr steht. Zwischen beiden en face eine Jungfrau, den rechten Arm unter der Brust auf dem Umschlage des Gewandes, und auf der Hand den Ellbogen der Linken, die an Kinn und Wange ihres gesenkten Antlitzes gelegt ist. Noch steht hinter der Frau, an ihre Stuhllehne geschmiegt und das linke Bein über das rechte geschlagen, ein junges Mädchen (oder vielleicht eine kleiner vorgestellte Sklavin)

im Doppelchiton. Diesmal ist die sitzende Figur die scheidende; denn unter dem Giebelrahmen im Architrav steht der Name: Damasistrate, Polykleides' — Tochter oder Frau (ΔΑΜΑΣΙΣΤΡΑΤΗ ΠΟΛΥΚΛΕΙΔΟ(Υ)).

Die namhafte Anzahl von Grabsteinen der hiesigen Sammlung gibt den Beweis, daß diese Form Jahrhunderte lang beliebt war, Reliefs in Anten unter Giebeln. Die Variationen dieser architektonischen Einfassung geben selbst die verschiedenen Epochen zu erkennen. Bei den älteren ist der Giebel flach gespannt, die Anten-Capitellchen sind einfach, nicht hoch, reinlich geschnitten. Später wird der Fronton steiler, im Tympanon Schilder oder Blumen, die Sima mit Blätterwerk verziert, oder der Sims mit einem Eierstab — Verzierungen die auch gemalt vorkommen — nicht selten ein vollständiger Fries und sogar kleine Reliefs in den Metopen. Unter dem Fronton ist öfter ein gegliederter Bogen über die Pfeiler gespannt; in den Zwickeln Rosetten. Oder statt der Pfeiler sind korinthische Säulen mit Cannelüren und Capitellen fast ganz rund herausgearbeitet. Diese Decorationen sind bisweilen mit mehr Fleiß als nöthig, öfter sehr flüchtig ausgeführt. Mit dem Verschlechtern der Verhaltnisse und der Ueberzierung in den architektonischen Einrahmungen geht die Abnahme des Styls in den Darstellungen selber Hand in Hand. In den Hauptmotiven ist sehr viel traditionelle Wiederholung: dieses Hervorziehen des Schleiers beim Scheidegruß, das Aufstützen eines Arms auf den andern und Anlegen der Hand an die Wange, die Stellung mit übergeschlagenem Bein (ein Schema sinnender Trauer, wie das vorige auch), die Darreichung von Kästchen an die Hauptfigur u. dgl. Eben so wiederholen sich einige Gewandanlagen unzähligemal; es ist aber leicht, sowohl an der besondern Behandlung derselben Motive, als an der Vorliebe für einzelne, dem älteren Styl nicht gemäße die Zeiten zu erkennen; und kaum bedarf man der Inschriften und Buchstabenformen zur Bestätigung des Urtheils. An einigen wenigen dieser Denkmale ist das Relief flach, die Oekonomie des Gefalts ist vom feinsten plastischen Gefühl, Gewicht und Ruhe der Gestalten von großartigem Sinne geleitet. Man muß sie — meist kostbare Bruchstücke — den Werken aus Phidias Schule gleich oder nahe stellen. Ein Paar sind auch da, gleichfalls mit schöner Sparsamkeit des Reliefs behandelt, nicht mehr so großartig, aber von so vollkommener Anmuth der Composition, der Formen und Gewandung, daß man sie immerhin der Kürze halber Praxitelisch nennen kann. Bei diesen beiden Arten ist auch die Einfassung oder Uebergiebelung (wo noch etwas davon erhalten ist) die einfachste. An sie schließt in der Rangordnung und Stufenfolge jene Classe sich an, zu welcher die ersterwähnte Stele aus dem Peiräeus gehört, die selbst schon eines der laxern Exemplare dieser Classe ist. Das Relief wird da höher und runder, Figuren und Gewänder sind in Umrissen und Gesammtmassen noch sehr schön, aber die Formen im Einzelnen und die Gliederhaltung nicht mehr mit so tiefem plastischen Gefühl abgewogen. Bei einigen ist die Gewandung etwas gesucht, bei andern zu leichthin nach Gewohnheit gemacht. Die architektonische Einfassung hat noch gute Verhaltnisse; die Proportionen der Gestalten sind bei den schönern dieser Classe kürzer, gedrungener, bei den minder vorzüglichen länglicher und die Conturen runder oder graziler als die Natur. Es gibt von dieser Art in großen, der Lebensgröße sich nähernden Dimensionen sehr anmuthige Reliefgestalten, wie z. B. jenes schöne, von Stackelberg edirte Denkmal der Archestrate, und das der Melite, Frau des Spodokrates aus Phlya. Auf dem letzteren ist die Verstorbene allein, fast lebensgroß, dargestellt, en face, mit der Linken auf einen Pfeiler gelehnt. Sie faßt mit der zurückgebogenen Rechten das Himation über der Schulter, als wollte sie es vom Rücken hervorziehen, in der aufgestützten Linken halt sie das andere, von der rechten Seite in tiefem Bogen herübergehende Ende des Gewandes. Man sieht in dieser Classe noch sehr sinnige Motive. Besonders hat mich eines hingenommen an der Stele, welche im Architrav die Inschrift: „Amenokleia, Andromenes' Tochter“ führt. Gegenüber einer Jungfrau, die auf der Linken das öfter gesehene Kästchen (Kibotion) darhält, und indem sie die Rechte an den Gewandsaum unterm Halse legt, ihr Angesicht niedersenkt, steht eine Frau, umschleiert und den Himationumschlag über den linken Arm gelegt, und hält den linken Fuß einem vor ihr knieenden Mädchen hin, dessen Haupt sie mit der Rechten, leicht sich stützend, berührt. Das Mädchen ist beschäftigt, ihr die Sandale auszuziehen. Wie natürlich und sprechend läßt doch dieses Motiv das Ende des Lebenstages empfinden, wo die Wanderung aus ist, die Wanderschuhe gelöst werden, und der letzte Dienst der Liebe geleistet wird, indem die Ruhezeit, die Nacht, herangekommen ist! — Uebrigens bieten auch die Stelen später Zeit noch manches interessante Motiv, worauf ich vielleicht später zurückkomme.

Im Piräeus ist unlängst außer Lampen und Thongeräth, wie sich häufig hier findet, eine mehrköpfige Herme und die muntere Figur eines Panisken zum Vorschein gekommen. Auf der Akropolis wird nachgegraben, um die Basis der kolossalen Promachos zu finden. Es haben sich bis jetzt allerlei kleine Bruchstücke und Vasen da gefunden, die große aber nicht. Vor vierzehn Tagen kam eine kolossale Eule von Marmor aus der Erde, der aber Untertheil und Schnabel fehlen. Sie hat bei alledem noch etwas ganz Respectables in ihrem Aussehen. Gestern hat man ein neues Architravstück von jenem runden Monument des Augustus und der Roma gefunden, welches hinter der Ostfaçade des Parthenon stand. Außerdem das Fragment eines Reliefs, welches eine tüchtig ausschreitende

Mannesfigur dargestellt hat. Etwas mehr als die untere Hälfte ist davon erhalten.

Morgen früh treten wir unsere Tour nach Morea an. Nach 36 Tagen rechnen wir wieder hier einzutreffen.

Das von Sr. königl. Hoheit dem Großherzoge zu Weimar acquirirte orientalische Münzcabinet.

In den numismatischen Schriften des Herrn von Frähn wird öfters eines Museum Zwickianum zu Sarepta als einer Sammlung gedacht, in welcher noch manches wichtige alte Münzstück erhalten sey. Der Sammler und bisherige Besitzer, H. A. Zwick, hat dasselbe während eines achtzehnjährigen Aufenthaltes zu Sarepta als Mitglied der dortigen Herrenhutergemeinde zusammengebracht, indem ihn, wie Wenige, seine freundliche Verbindung mit den kalmückischen Horden, die Lage seines Wohnorts und der antiquarische Reichthum des Bodens begünstigten, auf welchem Trümmerhaufen verschütteter Städte und alte Grabmale zerstreut sind. Mit andern schätzbaren Sammlungen, bezüglich auf Natur-, Sitten- und Religionsgeschichte, gelangte bei der Rückkehr des Herrn Zwick auch das Münzcabinet nach Deutschland, und ist nun von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog zu Weimar angekauft worden. — Es enthält anderthalbtausend Stück Gold-, Silber- und Kupfermünzen von vierzig verschiedenen Dynastien, darunter verhältnißmäßig sehr viele seltene, merkwürdige und noch unerklärte: 21 Stück Parthische, 103 St. Sassaniden und Isphbedi's, d. h. ursprünglich von den Satrapen der Sassaniden in Taberistan, dann auch von den kleinen alt-persischen Geber-Dynastien im 7ten, 8ten und der ersten Hälfte des 9ten Jahrhunderts geprägte, sämmtlich noch unerklärt, 10 St. Ummajaden, 106 Stück Abbasiden, 30 St. Samaniden, 21 St. Seldschuken, 61 Stück Osmanen, 79 St. Chulaguiden, 40 St. Dschelaïriden, eine Suite, die noch zu den Seltenheiten gehört, 625 St. Dschutschiden oder von der goldenen Horde, 31 St. von krimmischen Chanen, 14 St. Kaukasische, 145 St. von persischen Shahs, Sefiden, Afghanen, Affcharen, Sendiden, Katscharen, 35 St. von Pagratiden in Georgien. Außerdem kommen in weniger zahlreichen Exemplaren vor: Colchische Münzen mit ägyptischem Mythus, von griechischen Usurpatoren in Asien (Alexander der Große und Lysimachus), aus dem Pontus, Bosporus, von römischen Beherrschern Asiens, Jüdische (unechte) Münzen und Amulete, Armenische (eine sehr merkwürdige) von den Edrisiden Imams in Mauritanien, den Tahiriden und Soffariden Emirs, den türkischen Chanen Hoei-he in Turkistan, den Sultanen von Choresmischah, von den Ortokiden-Königen, den Atabeken, den Patanen-Sultanen, von der Mongolendynastie Kara Kojunlik an der chinesischen Grenze, aus der kleinen Bucharei, Chinesische und Japanische. Große Seltenheiten, anderer nicht zu gedenken, sind die sich hier findende Münze des Sassaniden-Königes Narses, von dem nur noch zu Petersburg ein Exemplar existirt, und die älteste arabische mit ganz muhammedanischem Gepräge, ein Dinar Abdul Melik's mit cufischer Schrift vom Jahr 77 Dr. Hedschr., ein schön erhaltenes Kleinod, dessen Besitz dieses Cabinet nur mit dem kaiserlichen Museum zu Mailand theilt. — Zugleich ist auch die Krone Dschani-Beg Chan's, des mächtigen Mongolenherrschers im Kiptschak zu Saray von 1340 bis 1357 n. Chr., in den Besitz Sr. königl. Hoheit des Großherzogs zu Weimar übergegangen, deren Auffindung und Beschaffenheit im Allgem. Anzeiger der Deutschen 1840 Nr. 71 von Hrn. Zwick ausführlich beschrieben ist.

Dr. G. Stickel,
Prof. d. morgenl. Sprachen u. Liter. z. Jena.

Nachrichten vom Mai.

Persönliches.

Paris, 21. Mai. Unter den Personen, welche vorgestern zum königlichen Namensfeste das Kreuz der Ehrenlegion erhielten, befinden sich auch Hr. Rosini in Florenz (der Verfasser der Geschichte der Malerei in Italien) und die Maler Hesse, L. Boulanger und T. Johannot. — Die goldne Medaille erhielten: der Kupferstecher Ed. Mandel aus Berlin, der ohne Arme geborne Maler Ducornet, der Schauspieler Geoffroy und der Maler Heinrich Schlesinger aus Frankfurt a. M., welche sämmtlich sehr gute Gemälde geliefert hatten; und endlich der Maler Philippoteau für sein Gemälde „Ludwig XV. auf dem Schlachtfelde von Fontenoy," welches der König gekauft hat.

Auch Lehmann aus Hamburg, welcher sich zu Paris und Rom unter Ingres Leitung als Maler ausgebildet hat, und bei den vorigen Kunstausstellungen in Paris Ehrenmedaillen erhalten hatte, ist nach der Kunstausstellung des Jahrs 1840, zu welcher er ein Portrait des Tonkünstlers Lizts, und eine von Engeln durch die Lüfte zum Sinaiberge getragene heilige Katharina geliefert hatte, mit der großen Goldmedaille beschenkt worden.

Dr. Benet, ehemaliger Leibarzt Rundschit-Sings und Freund des Generals Allard, ist von Lahore hier eingetroffen, und hat sehr interessante Sammlungen an Zeichnungen, Karten, Abbildungen von Denkmälern und Trachten, an Münzen, mythologischen Gegenständen ꝛc. mitgebracht.

Rom, 9. Mai. Der Herzog von Luynes, Secretär der französischen Section des archäologischen Instituts, präsidirte in der Sitzung desselben am 1. dieses. Sein hiesiger Aufenthalt ist diesmal sehr kurz. Er hat schöne Ankäufe von Gemmen, vorzugsweise von Cameen gemacht. Vasen, die seinem überaus feinen und sichern Geschmack zugesagt, scheint er nicht gefunden zu haben. Ueberhaupt scheint ihn mehr die Armuth als der Reichthum der hiesigen Kunstschätze in Verwunderung zu setzen.

Catel hat gestern eine Reise durch Frankreich, England, Holland und Deutschland angetreten, und wird erst zum Winter

hierher zurückkehren. — Der junge talentvolle Medailleur **Lorenz** aus Berlin, welcher während eines mehrjährigen Aufenthaltes hierselbst eine Reihe von Medaillen gearbeitet, hat uns vor einigen Tagen verlassen.

Kassel, 18. Mai. Moriz Rugendas, von welchem so eben eine Auswahl trefflicher Skizzen in Oel, Scenen aus dem ehemaligen spanischen Amerika, hier angelangt sind, welchen nächstens fernere Sendungen folgen sollen, und die als Materialien zu einem Seitenstück seines bekannten Prachtwerks über Brasilien dienen werden, befindet sich jetzt wieder in Valparaiso wohl und vielbeschäftigt.

Weimar, 6. Mai. Unser trefflicher Landschaftmaler Preller hat heute eine Reise nach Norwegen angetreten, die zunächst zur Wiederherstellung seiner Gesundheit unternommen, ihm doch mannigfaltige Anschauungen und Studien verschaffen wird. Er geht über Holland und Kopenhagen; zwei seiner Schüler begleiten ihn. Die Dauer der Reise ist auf etwa fünf Monate berechnet, und nach seiner Rückkehr wird er die Arbeiten im großherzoglichen Schloß wieder aufnehmen. Seine Cartons zu Wieland's „Oberon" und „Grazien" sind von dem Staatsrath Joukowsky, bei dessen letzter Anwesenheit hier mit dem russischen Thronfolger, erkauft worden.

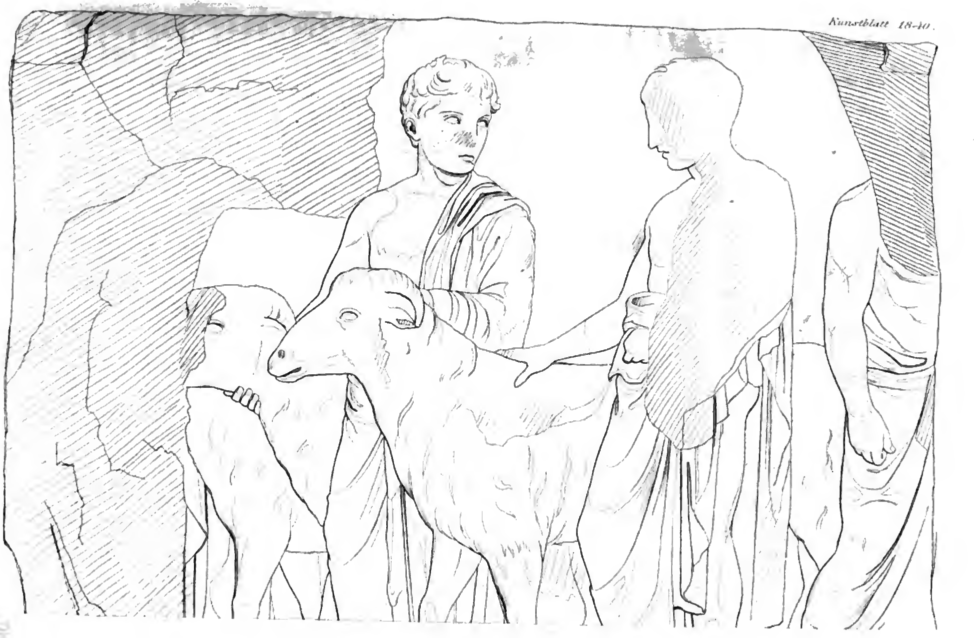
Antwerpen, 21. Mai. Der Director unserer Akademie, Hr. Wappers, erhielt kürzlich vom Kaiser von Rußland für sein Gemälde „Anna von Boleyn" 15,000 Frcs., 5000 mehr als bedungen worden waren. Gegenwärtig ist er mit einer „betenden heiligen Jungfrau" für die hiesige Jesuitenkirche beschäftigt.

St. Petersburg, 7. Mai. Se. Majestät der Kaiser hat dem jungen Architekten Nikitin 200 Ducaten übersandt, damit derselbe seine Zeichnungen der Restauration des Forum Romanum herausgeben könne.

Technisches.

Wien, 5. Mai. Wir haben bereits in diesen Blättern der für die Photographie so höchst wichtigen Erfindung des Prof. Dr. Berres hierselbst, die Daguerre'schen Bilder nicht allein für immer zu fixiren, sondern auch für den Druck geeignet zu machen, erwähnt. Daß die doppelte Aufgabe vollständig gelöst worden, beweisen die in den Händen des Publikums befindlichen, nach seiner Methode erzeugten und gedruckten Lichtbilder, daher nur technische Erfahrung und Uebung dazu gehören, um diese Erfindung allgemein zum Besten der Wissenschaft und Kunst anzuwenden. Mit der rühmenswerthesten Liberalität hat nun Prof. B. in der letzten Sitzung der k. k. Gesellschaft der Aerzte hierselbst sein Verfahren ausführlich mitgetheilt. Es besteht dem Wesentlichen nach in Folgendem: 1) Permanente Fixirung der Lichtbilder mittelst eines durchsichtigen Metallüberzugs. Nachdem man in der üblichen Weise die Lichtbilder auf der silberplattirten Kupfertafel erzeugt hat, hält man sie einige Minuten über mäßig erwärmten salpetersauren Dämpfen, und legt sie dann in eine 13 bis 14gradige Salpetersäure, in welcher Kupfer oder Silber, oder beides zugleich in größerer Menge aufgelöst ist. Bald nach dem Einlegen bildet sich ein Metallniederschlag, der das Bild deckt und nun mit beliebiger Stärke aufgetragen werden kann. Das auf diese Weise mit einem Metallüberzuge versehene Lichtbild legt man nun in Wasser und reinigt, trocknet und polirt den Ueberzug mit Kreide oder Magnesia vermittelst eines feinen trockenen Tuches oder Leders. Der Ueberzug wird dadurch klar und durchsichtig, und das nunmehr gegen alle äußere Verletzung vollständig gesicherte zarte Lichtbild tritt in seiner ganzen Schönheit und Deutlichkeit wieder hervor. 2) Aetzung der Daguerreotypplatte und Vorbereitung zum Druck. Während zur permanenten Fixirung der Lichtbilder die üblichen plattirten Kupfertafeln vollständig ausreichen, ist für das Aetzen derselben durchaus eine chemisch-reine Silberplatte erforderlich. Die Lichtbilder müssen ferner zu diesem Zweck die größte Intensität und Schärfe erhalten und bestmöglich vom Jode befreit seyn, so wie überhaupt während der ganzen Behandlung die größte Vorsicht nöthig ist. Die Platte wird nun, nachdem der heliographische Theil der Arbeit vollständig beendigt ist, an derjenigen Stelle, wo die ätzende Säure nicht hinzuwirken hat, mit Deckfirniß geschützt, das Bild sodann eine bis zwei Minuten hindurch über schwachen, erwärmten Dämpfen der 25 bis 30gradigen Salpetersäure gehalten und hierauf mit einer honigdicken Auflösung von Gummi arabicum übergossen, worauf man die Platte einige Minuten hindurch in eine horizontale Lage, das Bild nach oben, bringt. Ist dieses geschehen, so setzt man das Bild, das man mit einer Art doppelter Pincette, die an ihren hakenförmigen Enden mit Asphaltfirniß oder hartem Holze geschützt seyn muß, festhält, in 12 bis 13gradige Salpetersäure, läßt den Gummiüberzug langsam verschwinden und beginnt durch vorsichtige und allmählige, vom Bilde entfernte Zusätze einer 25 bis 30gradigen Salpetersäure die ätzende Kraft der Flüssigkeit zu verstärken. Nachdem die um das Bild befindliche Säure 16 bis 17 Grad gewonnen, und ein eigner, beißender Dunst, der das Geruchsorgan bedeutend ergreift, dem Metalle entweicht, tritt gewöhnlich die Umwandlung des Lichtbildes in ein vertieftes Metallbild ein, und dieser Augenblick ist der entscheidende, welcher der größten Aufmerksamkeit bedarf. Die zuverlässigsten Anhaltspunkte gewähren die hier bei jedem Zusatz der Säure sogleich an einer vorliegenden reinen Silberplatte mit einem von dem Aetzmittel entlehnten Tropfen zu machenden Proben. Findet man auf dieser Probeplatte, daß die Salpetersäure das Silber bereits in gemäßigtem Grade anzuätzen beginnt, so ist die erwünschte Schärfe für das weitere Verfahren gewonnen, und jeder Zusatz nachtheilig. Hat man die Potenzirung der Säure zu weit getrieben, so entsteht ein Brausen; ein weißer Schaum überzieht rasch das ganze Bild, und durch diesen Brand wird nicht allein das Bild, sondern die ganze Oberfläche der Platte hinweggeätzt. Tritt aber bei richtig bemessener Schärfe des Aetzmittels ein sanftes und den Umrissen des Bildes entsprechendes allseitiges Blasenwerfen ein, so darf man eine glückliche Beendigung der Arbeit hoffen, und hat nur für die gleichmäßige Vertheilung der Säure und Verhütung eines Niederschlags zu sorgen. Zu dem Ende hebt man oftmals die Platte aus der Flüssigkeit, leitet das Aetzmittel durch Neigung derselben dahin, wo der Proceß noch mangelhaft vor sich geht, und sucht die Bläschen und den Niederschlag durch beständiges Schaukeln abzuspülen und zu verhüten. So kann man den Aetzproceß bis auf den Grad der Schärfe und Reinheit fortsetzen, welcher die Platte zum Druck vollkommen brauchbar macht. Hr. Prof. B. spricht die Hoffnung aus, daß sich an diesem Verfahren noch Manches vereinfachen lassen werde; bei dem Weglassen der Dämpfe und des Gummirens, welche beide Operationen überflüssig scheinen könnten, erlangte er indeß niemals einen genügenden Erfolg, so daß er immer wieder zu diesen Hülfsmitteln zurückkehren mußte. Doch auch mit diesen Umständlichkeiten steht die Erfindung ganz und vollständig da, und Hr. Prof. B. hat sich durch die so höchst liberale Mittheilung seines Verfahrens ein doppelt ehrendes Denkmal gesetzt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.


Kunstblatt 1840.

№ 51.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. Juni 1840.

Zu dem beiliegenden Umriß:

Arabeske aus Wieland's Oberon von A. Simon.

Die Beschreibungen des Freiherrn von Sternberg in Nr. 87 v. J. und Nr. 27 d. J. haben unsere Leser mit den geistvollen Arabesken bekannt gemacht, welche von Herrn Simon für das Wielandzimmer im großherzoglichen Schlosse zu Weimar componirt worden sind. Das beiliegende Blatt enthält einen leichten Umriß des ersten Pfeilers, und wird wenigstens eine ungefähre Vorstellung dieser originellen Composition geben. Des Raumes wegen mußte der 8 Fuß hohe und 13 Zoll breite Streifen hier in zwei Abtheilungen nebeneinander gebracht werden. Zur Erklärung des Einzelnen lassen wir eine Mittheilung aus der Feder des Künstlers selbst folgen:

Das Mährchen des Scherasmin.

Oberon. Gesang VI. V. 55.

Inhalt: Oberon und Titania halten Mittagsruh und sehen wie über ihnen im Birnbaume Rosette, des blinden Gangolf Frau, ihren Knecht Walter küßt. Der erzürnte Oberon öffnet mit seinem Lilienstabe die Augen Gangolfs, damit er die Untreue seines Weibes erblicke; aber Titania gelingt es, dies zum Theil zu vereiteln, indem sie eine ihrer Dienerinnen sendet, welche Walter durch einen Schleier unsichtbar macht.

Darstellung: Im Mittelbilde ruhen Oberon und Titania auf Lilienblättern im Schatten der Myrten an einem Brunnen, um welchen Maiblumen und Winden blühen. Singende Grillen deuten auf die Ruhe und das Schweigen der Natur, und in den Kelchen der Lilien schlummern kleine Elfen, den Mondschein, der über ihnen als Mondkraut (lunaria) hängt, zu erwarten. Zwischen Narzissen und duftenden Gräsern steht der Verrath, und zeigt in einem Spiegel dem Elfenkönige die verliebte Scene des Birnbaums. Hier, versteckt in den Zweigen, küßt Walter seine Gebieterin, während die unreine Liebe, zwischen Ranken des Bocksbartes (trajopogon), auf einem Bocke reitend, ihre Herzen mit seinen Pfeilen entzündet. Ueber ihr, als Symbol des Sündenfalls, windet sich aus dem Caprifolium (Geißblatt), das unter den Füßen Gangolfs entspringt, und sich als ein Sinnbild der Unkeuschheit durch die ganze Darstellung zieht, die Schlange empor, die verbotene Frucht reichend. Unter dem Verrath schwebt in der Mondesscheibe spinnend die Täuschung, neben ihr die Sinne fesselnden Attribute des Rausches, Hopfen und Wein. Oberon steigt aus der Kaiserkrone (Tritillaria) herab und berührt mit seinem Scepter die Augen Gangolfs. Gangolf, unter seinem Gewande das Podagra, welches den Baum der Unkeuschheit mit Medicin begießt, wird sehend. Ein Satyr und Bacchante, sitzend auf den Dornenpfeilern, welche aus seinen Leiden wuchsen, ziehen den Schleier der Nacht (die Blindheit) von der Sonnenblume (dem Lichte), indem sie ihm einen Pfeil und einen Kelch, die Ursachen seiner Krankheit, verhöhnend vorhalten. Gangolf erblickt den Betrug, die schnäbelnden Tauben, das Rothkehlchen, welches unter der Täuschung den Kuckuck wiegt; und Walter wird durch den Schleier, welchen die Nymphe der Titania über ihn breitet, seinen Augen entzogen.

Baukunst in England. *

Companion to the Almanac for the year 1840. London, Charles Knight, 22, Ludgate Street.

Seit mehreren Jahren hat der Begleiter des (brittischen) Almanachs eine Art von Jahresbericht über die vorzüglichsten Bauwerke geliefert, welche in dem letztverflossenen Jahre in London, oder überhaupt in England begonnen

* Von einem englischen Correspondenten.

oder vollendet worden waren. * Das Interesse, welches die Berichte in Bezug auf die architektonischen Gegenstände selbst darboten, hing natürlich von Umständen ab; allein in der Art und Weise wie dieselben besprochen wurden, zeichnen sich die spätern Berichte sehr vortheilhaft vor den frühern aus. Nicht nur sind die Beschreibungen weit befriedigender, sondern man findet auch viele von Sachkenntniß zeugende Urtheile und Bemerkungen beigefügt. Dies ist um so erfreulicher und ersprießlicher, weil wenige englische Journale der gegenwärtigen Architektur irgend Berücksichtigung schenken, und man sich selbst in denjenigen vergebens nach Auskunft umsieht, in welchen die andern Zweige der schönen Kunst besprochen werden. Ferner ist es gegenwärtig in England ganz abgekommen, daß ausgezeichnete Architekten ihre eigene Pläne herausgeben, wie es von Schinkel, Klenze, Moller u. A. in Deutschland geschieht. Dieser Umstand, welcher an sich so wenig für den Eifer der Architekten, als für das Interesse des englischen Publicums an dergleichen Gegenständen spricht, ist daran Schuld, daß man in England selbst von den, neuerdings in jenem Lande aufgeführten Bauwerken wenig mehr weiß, als was ein Jeder zufällig mit eigenen Augen gesehen hat. Uebrigens muß zugegeben werden, daß in neuerer Zeit England, im Vergleich mit andern europäischen Ländern, sehr wenig künstlerisch ausgezeichnete architektonische Leistungen producirt hat. Deutschland z. B. hat ihm darin bei Weitem den Rang abgelaufen, und zumal wird dort die Literatur der Architektur sehr gründlich cultivirt. Dies müssen selbst diejenigen zugeben, welche, wie Hr. Gwilt, die deutsche Architektur auf alle Weise herabsetzen, und wir wollen hier im Vorbeigehen bemerken, daß sich dieser Schriftsteller unlängst mit dem Verfasser einiger Artikel im Foreign Quarterly Review, in welchen mehrere architektonische Werke Deutschlands, z. B. einige der neuen Berliner und Münchner Bauten, sehr günstig beurtheilt sind, in einen Streit eingelassen hat. Indeß war Hr. Gwilt seinem Gegner durchaus nicht gewachsen, und obgleich er denselben Anfangs als einen unberufenen Kritiker und Ignoranten behandelt hatte, so wurde er von diesem doch so abgefertigt, daß er es für das klügste hielt zu schweigen. Wenn indeß Hr. Gwilt wirklich der Ansicht war, daß England in Bezug auf geschmackvolle Architektur nicht nur Deutschland, sondern dem europäischen Festlande überhaupt, so sehr überlegen sey, so hätte er seinen Landsleuten empfehlen sollen, Pläne von ihren Bauwerken herauszugeben, damit das Ausland sich dieselben zum Muster nehmen könnte. An Gelegenheit zu solchen Werken fehlt es allerdings nicht, indem, wie gesagt, fast keiner der jetzt lebenden englischen Architekten etwas Aehnliches herausgegeben hat, obgleich viele derselben sich in einer so günstigen äußern Stellung befinden, daß es ihnen wenig verschlagen sollte, wenn ein solches Unternehmen auch nicht lucrativ ausfiele. Nach dem verstorbenen Sir John Soane hat sich fast Keiner in dieser Art bemüht; allein dessen Werk über öffentliche und Privatgebäude (on public and private buildings etc.) ist so durchaus erbärmlich ausgestattet, daß, wenn die Pläne selbst auch um Vieles besser wären, das Werk dem Verfasser nicht zur Ehre gereichen würde. Dasselbe läßt sich von der Beschreibung seines eigenen Hauses sagen, * welcher wahrhaft erbärmliche Lithographien beigegeben sind; wahrscheinlich konnte er die Kosten nicht aufbringen, sie besser stechen zu lassen, da er nur 200,000 Pfd. Sterling hinterließ.

Smirke hat viele Gebäude aufgeführt, welche in Ansehung des Umfangs der Anforderungen, welche die Bestimmung der Gebäude an ihn stellte und der ihm zu Gebote stehenden Geldmittel, gewiß schön hätten ausfallen sollen; allein es ist kaum zu bedauern, daß er die Pläne derselben für sich behalten hat; indem sie sämmtlich einen kalten, steifen und manierirten Styl verrathen, dem das Geniale und richtig Gefühlte durchaus abgeht. Sie bilden bloße Massen von Mauerwerk, an denen Säulen, kahle Entabulaturen und magere Gesimse die einzigen Verzierungen bilden. Seine Zeit scheint übrigens ganz vorüber und sein Ruf gewaltig gesunken zu seyn. Was Erfindung und Geschmack anbetrifft, steht er tief unter seinem Bruder Sidney Smirke, welcher den Bazar des Pantheon in der Oxfordstraße, so wie die Façade des Oxforder und Cambridger Clubgebäudes in Pall-Mall gebaut, und den Ausbau der Gebäude in der Wellingtonstraße, auf dem Strand, zu Bielefeld's Papier-maché-Fabrik, auch den Anbau des Bethlehem-Hospitals besorgt hat.

---

* Aus einem frühern Jahrgang hat das Kunstblatt 1837 Nr. 95 ff. bereits einen dieser Berichte mitgetheilt; der vorige Jahrgang bot eine sehr geringe Ausbeute dar.

* Dieses Werk darf nicht mit einer früher erschienenen Beschreibung desselben Hauses verwechselt werden, welche Britton unter dem lächerlichen Titel: „Die Verbindung der Architektur, Sculptur und Malerei“ (The Union of Architecture, Sculpture and Painting) herausgab, die aber, gleich vielen unter Britton's Namen erschienenen Schriften, gar nicht von ihm verfaßt, sondern fast durchaus aus der Feder des Hrn. W. A. Leeds geflossen ist, dessen Namen man jedoch auf dem Titel vergebens sucht. Durch diese und mehrere andere Kniffe hat Britton sich neuerlich sehr geschadet, und die englischen Kritiker haben ihm insbesondre in seinem Lexicon der Architektur eine Menge grobe Verstöße und von der größten Unwissenheit zeugende, alberne Behauptungen nachgewiesen. Nur die Kupferstiche, welche dies Wörterbuch zieren, haben es vor dem sonst unvermeidlichen Schicksal, als Maculatur in den Kramladen zu wandern, gerettet, und John Britton gilt jetzt in England für einen arrant humbry, d. h. Windbeutel.

Barry steht unstreitig jetzt an der Spitze der englischen Architektenschule, und eine Sammlung der Pläne seiner vorzüglichsten Bauwerke würde derselben allerdings zur Ehre gereichen. Wir wollen also hoffen, daß ein ähnliches Werk früher oder später erscheinen werde. Mittlerweile besitzen wir an dem Clubgebäude der Reisenden (Traveller's Club-house) eine ausnehmend schöne Probe von seinem Geschmacke. Dasselbe ist in den „Studien und Beispielen aus der neuern englischen architektonischen Schule" (Studies and Examples of the Modern English School of Architecture), von welchen es den ersten, auch einzeln verkäuflichen Theil bildet, sehr ausführlich erläutert und beschrieben. Das eben erwähnte Werk ist offenbar bei weitem das beste, was bis jetzt in dieser Branche in England erschienen ist, und zwar ist daran nicht nur die Vollständigkeit in der Erklärung der Bauwerke durch den Text und die Zeichnungen zu loben, sondern die Kupfer selbst sind ausnehmend schön und geschmackvoll ausgeführt. Den Plan betreffend, hat Barry, wie bei fast allen seinen Werken, zwei Eigenschaften berücksichtigt, welche im Allgemeinen von englischen Architekten mehr oder weniger vernachlässigt werden; nämlich gründliches Studium der sämmtlichen Haupttheile und jene sorgfältige Vollendung aller Details, durch welche das Verdienst jedes Kunstwerks so ausnehmend erhöht wird. So geschmackvoll übrigens dieses Gebäude, zumal dessen Fronte nach dem Garten zu, ist, so wird dessen Effect doch durch das jetzt im Bau begriffene Gebäude des Reformclubs sehr leiden. Von diesem letzteren Gebäude enthält der vorliegende Band des Begleiters einen sehr vollständigen Bericht, und es geschieht daselbst auch zweier andern Bauwerke desselben Architekten Erwähnung, nämlich einer im gothischen Style für die Secte der Unitarier aufgeführten Capelle in Manchester, und einer für Lord Tankerville zu Watton-upon-Thames gebauten italienischen Villa.

Während des ersten Viertels des laufenden Jahrhunderts war der griechische Baustyl in England Mode, durch den der italienische verdrängt wurde; allein kein Schinkel hauchte ihm dort neues Leben ein; er entfaltete bei uns nicht die fortwachsende plastische Entwickelung, durch die die Kunst in den Stand gesetzt worden wäre, die Motive und Ideen des Tages ohne linkische Affectation oder unnatürlichen Zwang in architektonischen Formen auszusprechen. Man legte es kaum auf etwas Anderes an, als auf mechanische Nachahmung der Säulen und Gebälke irgend eines für classisch geltenden Vorbilds; alles Uebrige mußte zurückstehen oder fand doch nur sehr wenige Berücksichtigung. Nirgends zeigte sich ein Bestreben, aus den Elementen des Styls neue Glieder und Effecte herauszubilden, zu deren Darstellung die alterthümlichen Tempel keine Gelegenheit gaben, die aber an modernen Bauwerken nicht fehlen dürfen. Was also nicht unmittelbar von griechischen Mustern copirt wurde, paßte nicht zu dem Plan des Ganzen, und man klebte griechische Portiken an Gebäude, deren ganzer Charakter völlig unclassisch war und die folglich durch dieses Anhängsel noch mehr verunstaltet wurden. Es war also kein Wunder, daß man, nachdem der erste Reiz der Neuheit vorüber war, den griechischen Baustyl erschrecklich kalt und unerträglich einförmig fand; daß nun die italienische Architektur plötzlich wieder in die Mode kam, zumal da sich ein Künstler wie Barry für dieselbe erklärte, der, statt den manierirten und mechanischen, aber dennoch in England einst so sehr bewunderten Styl Palladio's sich zum Muster zu nehmen, sich an die Vorbilder aus einem frühern und bessern Zeitalter hielt, wo die Kunst noch nicht auf ein System von dürren Regeln beschränkt, oder auch wohl aller Regel und Grundsätze spottend, durch Borromini und dessen Nachfolger zu einem Quodlibet der abenteuerlichsten und launenhaftesten Einfälle ausgeartet war.

Barry war der erste, welcher der ganzen Masse einer Façade ein kühnes und reich verziertes Simswerk anzupassen versuchte, das, obgleich es eines der edelsten und charakteristischsten Glieder der italienischen Architektur ist, dennoch in andern Ländern selten Anwendung gefunden hat. An dem Clubgebäude der Reisenden und sonst nimmt dasselbe sich so schön aus, daß es sich vielseitigen Beifalls erfreut. Bereits haben auch andere Baumeister angefangen, demselben Styl zu huldigen, und eine Probe hiervon haben wir an der Façade der neuen Clubhouse-Chambers in der Regentstraße, welches Gebäude in dem „Begleiter" abgebildet und beurtheilt ist, wo denn sowohl in Ansehung der Composition im Allgemeinen, als in Betreff der Einzelnheiten, viele Mängel dargelegt werden. Das Ganze ist offenbar nicht genügend durchdacht, und das Detail ist entweder roh oder dürftig; indem sich weder Geschmack im Entwurf, noch Fleiß in der Ausführung kund gibt.

Ein anderes Bauwerk, dessen im „Begleiter" ziemlich ausführlich gedacht wird, ist das gegenwärtig nach den Entwürfen von C. R. Cockerell, des neuen Professors der Architektur an der k. Akademie, im Aufbau begriffene Bibliothek- und Museums-Gebäude zu Cambridge, welches auf der Stelle, wo die alte Bibliothek stand, nämlich der Nordseite der Capelle vom King's-College gegenüber, errichtet und dort vollkommen von andern Gebäuden abgesondert stehen wird. Nach dem im „Begleiter" mitgetheilten allgemeinen Grundrisse zu urtheilen, erhält es aber an der Westseite, welche zu der Nord- und Südseite schräg gerichtet ist, keine regelmäßige Façade, sondern dieselbe ist in eine Anzahl kleinlicher Theile zerstückelt, bei denen nicht im Geringsten auf Symmetrie Rücksicht genommen worden ist, was natürlich eine ähnliche Unregelmäßigkeit in den entsprechenden Zimmern veranlassen muß. Da übrigens noch drei Architekten, nämlich Wilkins, D. Barton

und Rickman Pläne eingesandt haben, und der Cockerell'sche von der Commission vorgezogen wurde, so ist anzunehmen, daß die übrigen noch weit mehr Fehler hatten. Dem sey wie ihm wolle, so ist doch so viel gewiß, daß dieses Gebäude hinter dem in derselben Universitätsstadt von Basevi erbauten Fitzwilliam'schen Museum weit zurückbleiben wird. Von diesem ist in einer der frühern Nummern des Begleiters eine recht vollständige Beschreibung nebst einer Ansicht der Hauptfaçade und einem Durchschnitt des Gebäudes mitgetheilt worden. *

Auch werden daselbst mehrere neue Kirchen abgehandelt, wobei jedoch leider bedauert werden mußte, daß, so zahlreiche Bauten dieser Art auch in den letzten Jahren unternommen worden sind, die Kunst dabei doch fast ganz leer ausgegangen und nur auf Wohlfeilheit Rücksicht genommen worden ist. Der Ausnahmen sind nur sehr wenige; darunter sind zu nennen: zwei von J. M. Wild, eine zu Blackheath, die andere zu Southampton, erbaute Kirchen, die hier abgebildet und im Ganzen sehr günstig beurtheilt sind; indeß ist auch bei ihnen zu klagen, daß dem Künstler durch ökonomische Rücksichten die Hände allzusehr gebunden waren, woher sich mehrere Mängel an diesen Kirchen schreiben. Auch die, gleich den eben erwähnten Kirchen, im gothischen Style errichtete Capelle zu Dukinfield in Cheshire macht eine ehrenvolle Ausnahme. Der Architekt derselben ist R. Tattersall von Manchester. Nach der im „Begleiter" mitgetheilten Beschreibung derselben zu urtheilen, ist sie ein höchst geschmackvolles Gebäude, das zwar keineswegs auf Großartigkeit Anspruch macht, aber von großer Sorgfalt im Entwurf zeugt, und bei aller Einfachheit des Plans doch durchaus frei von jener verletzenden Kahlheit und Dürftigkeit ist, die mit der echten ästhetischen Einfalt, mit der sie oft verwechselt werden, durchaus unvereinbar sind.

Wir gedenken nächstens über englische Architektur und deren neueste Werke ein Mehreres beizubringen; mittlerweile können wir diesen und die frühern Bände des Begleiters des brittischen Almanachs als eine reiche Fundgrube von Materialien zur neuesten Geschichte dieses Kunstzweiges in England empfehlen, zumal da auch der kritische Theil der dortigen Artikel von bedeutender Sachkenntniß zeugt.

* Vergl. Kunstblatt 1837 Nr. 95 ff.

Nachrichten vom Mai.

Technisches.

Berlin, 14. Mai. Auch Herrn Petitpierre allhier ist es jetzt gelungen, die Bilder des Daguerreotyps unmittelbar in der Lage, wie sich die Gegenstände in der Wirklichkeit darstellen, zu erhalten. Es geschieht dies mittelst eines achromatischen Prismas, dessen man sich als Objectivglases bedient, und das die Gegenstände ungemein scharf wiedergibt. Die Procedur mit der Camera obscura erheischt bei Anwendung des Prismas etwas längere Zeit, als bei dem gewöhnlichen Verfahren.

London, 9. Mai. Ein neuer Zweig der schönen Künste hat sich jetzt in London gebildet, nämlich die Erzeugung von Facsimile's von Kupferstichplatten, und das Verfahren, wie es die Regierung für die neuen Briefumschläge anwenden läßt, ist folgendes: „Die Platte, von welcher das Duplicat genommen werden soll, wird in eine Auflösung von schwefelsaurem Kupfer gestellt, durch welche ein galvanischer Strom geleitet wird. Hierdurch wird eine Zersetzung der Bestandtheile der Auflösung bewirkt: das Kupfer in derselben lagert sich in einer Reihe von dünnen Blättchen auf der Originalplatte ab, und bildet somit eine neue Platte, welche alle Linien und Punkte des Originals wiedergibt, nur mit dem Unterschiede, daß, was auf dem Original Basrelief, auf der Copie Hautrelief, und umgekehrt, wird. Die so erzeugte Platte ist dann die Normalplatte, oder das Modell, von welchem durch einen ähnlichen Proceß eine unbegrenzte Anzahl neuer, den ursprünglichen nun wieder ganz gleicher Platten abgenommen werden kann, die für den Druck vollkommen geeignet sind. Diese Erfindung ist unschätzbar. Die Stahlstiche mit ihren scharfen Linien und tiefen Schatten, die alle Illusion zerstören, werden nunmehr überflüssig, während die treusten Facsimile der schönsten Kupferplatten in wenigen Tagen und mit geringem Kostenaufwand vervielfältigt werden können. Das Verfahren ist gleicherweise auf Münzen, Medaillen u. s. w. anwendbar. Die Ehre der Erfindung theilen die Professoren Jacobi und Faraday.

Kunstausstellungen.

Wien, 21. Mai. Die Ausstellung hier war überreich. Sechzehn große Säle, vortrefflich aufgestellt, von schiefen, mit dunklem Kattun überspannten Wänden durchzogen, die nur auf einer Seite behängt waren; das Gebäude nach Norden auf einem freien Platz. Im Genre bot sich vieles Vortreffliche dar. Von A. Schindler waren zwei kleine Gemälde vortrefflich gedacht und herrlich gemalt: die letzte Pilgerreise und das Almosen. Die Landschaften waren zahllos. Gauermann ist der gepriesenste, neigt aber bei großem Talent zu sehr zur Manier und hascht nach Effect. Von Rottmann in München war viel Interessantes da, auch holländische und schwedische Landschaften, aber nichts von Düsseldorf. — Das historische Fach war, wie gewöhnlich, ganz arm. Zwei kleine Bilder von Führich und ein vortreffliches Bild, die Waise, von Schrayberger, ausgenommen, fast nichts. — Portraits dagegen sah man in Unzahl, darunter sehr schöne in Aquarell von Hänisch, und in Oel von Ender und Schrayberger.

Paris, 16. Mai. Es ist gegenwärtig eine bereits von vielen Künstlern unterzeichnete Bittschrift in Umlauf, in welcher das Ministerium gebeten wird, in Zukunft die Gemäldeausstellung nur alle zwei Jahre stattfinden zu lassen. — Die Ausstellungen in Dijon und Besançon werden am 15. Juni, die in Amiens am 25. Juni und die in Rheims am 15. August beginnen.

Beilage: Arabeske aus Wieland's Oberon.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.



unl
re
zun
De
die
von
rüc
Nu
bu
sch

del
zal
un
lee
no
ni
ei
Ki
be
Ki
ge
K
K
fi
A
N
fe
be
m
b
v
e
w

u
n
d

Berlin, 14. Mai. Auch Herrn Petitpierre allhier ist es jetzt gelungen, die Bilder des Daguerreotyps unmit-

Beilage: Arabeske aus Wieland's Oberon.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 52.

Kunstblatt.

Dienstag, den 30. Juni 1840.

Rom, 19. Mai 1840.

Gruner hat einen wunderlieblichen Stich nach Overbeck vollendet. Die Originalzeichnung ist aus des Künstlers schönster Zeit: sie stellt die Hagar in der Wüste dar. Ismael liegt verschmachtend zu den Füßen eines verdorrten Baumes am Boden. Der Wanderstab der trostlosen Mutter ist an einen abgebrochenen Ast des Stammes angelehnt. Sie selbst sitzt von Gram und Noth tief darniedergebeugt neben ihrem schweren Reisebündel, die Schnur der leeren Kürbisflasche los in der Linken haltend. In diesem verzweiflungsvollen Augenblick öffnet sich der Himmel selbst mit labevollem Troste. Ein Engel des Herrn erscheint über einer Wolke mit reichausströmendem Wassergefäß, mit der Rechten nach der Unglücklichen langend, gleichsam um sie aus ihrer Gottverkommenheit zurückzunehmen. Die wüste Berglandschaft schließt diese eben so einfache als vollendete Composition auf das passendste. Das Motiv des Engels erinnert an die naiv geniale Auffassung der Werke classischer Vorzeit. Der Stich drückt die ganze Liebe und die so wohlthätig sich mittheilende religiöse Stimmung des Meisters ohne jede störende Nebenwirkung und mit ganzer Kraft aus. *

G. Busse, bereits durch mehrere landschaftliche Blätter, namentlich durch die Stiche von einigen Blättern Kochs, dann auch durch Blätter eigener, sehr schöner Auffassung rühmlichst bekannt, hat so eben eine ganz vortreffliche Ansicht von Pompeji vollendet. Das Ganze ist ähnlich wie die Landcharten und Pläne des 15ten und 16ten Jahrhunderts, und mit allen Mitteln eines geschmackvollen Vortrags behandelt. Man hat alle Reste des neuaufgedeckten Pompejis vor Augen, und findet sich auf dem Blatt zurecht wie auf einem geometrisch aufgenommenen Plan, und doch begegnet man dabei allen Reizen jener so herrlichen Natur des südlichen Seegestades, allen Herrlichkeiten der zerrütteten Kunstwelt, und man meint sich in Mitten jenes Wunders versetzt zu sehen, demzufolge nach tausendjährigem Schlaf die versandete Stadt frisch wie von gestern her aus der stillen Tiefe aufs Neue hervortritt. Der Künstler ist bei der Aufnahme dieses schönen Bildes mit solcher Gewissenhaftigkeit verfahren, daß man die Wandmalereien am Platze, alle architektonischen Reste mit ihren genauen Details erblickt. Der Vesuv beschließt den Hintergrund; der Ausbruch von 1838 vergegenwärtigt mit seinem glühenden Feuerkegel und mit schwarzer unheilschwangerer Aschenwolke das fürchterlich schöne Schauspiel, das vor fast 2000 Jahren die schöne Stadt zerstörte. Eine ähnliche Ansicht von den Ruinen der ewigen Stadt würde ein passendes Gegenstück zu diesem eben so interessanten, als sinnig schönen Blatte bilden. In der That scheint der Künstler nicht abgeneigt zu seyn, eine solche landschaftliche Aufnahme von Rom zu bewerkstelligen, ist aber im gegenwärtigen Augenblick damit beschäftigt, das zweite Heft seiner landschaftlichen Radirungen nach eigener Aufnahme zu beendigen.

Den 20. Mai wird Overbeck's berühmtes, für Frankfurt bestimmtes Bild öffentlich ausgestellt werden. Jetzt schon ist des Künstlers Studium von hunderten der hiesigen Künstler in den wenigen Stunden besucht, in welchen es vorläufig dem Publicum zugänglich ist. Es scheint die aufrichtigste Bewunderung der verschiedensten Kunstrichtungen in Anspruch zu nehmen. Man ist von der eben so kräftigen als schönen Malerei erstaunt. Es gibt Leute von Urtheil, die es allen Leistungen neuerer Zeit entschieden voranstellen. Ohne die Verdienste künstlerischer Ausführung zu berühren, kann man wohl versichern, daß seit Raffael kein Werk entstanden ist, welches einen so großartig entfalteten, so ganz abgerundeten, in sich vollendeten Gedanken ausdrückt. Die Madonna in der Glorie, welche das Magnificat anstimmt, gehört vielleicht zu den schönsten Bildern der himmlischen Jungfrau.

* Dies schöne Blatt ist bereits im Handel und macht Folge zu dem früheren: Die schmerzhafte Mutter, vor dem Leichnam Christi sitzend, nach demselben Meister.
Redaction.

Die zahlreichen Köpfe der Meister, welche unten um den Springbrunnen, mit doppeltem Becken, versammelt sind, liefern das herrlichste Schauspiel, welches ernste, dem Höchsten zugewandte, aber gleichfalls der Offenbarung der Wirklichkeit gewissenhaft ergebene Kunst zu liefern im Stande ist.

Neben einem so herrlichen Werke eines großen Meisters treten alle, auch die verdienstlichsten Arbeiten der ernsten Kunstrichtung in Schatten, während die Leistungen des Genremalers sich ihm polarisch gegenüber rangiren. Dennoch hat uns der letzte Winter eine Erscheinung vor Augen geführt, die man auch neben jenem großen Meisterwerke gerne und mit Theilnahme bewundern mochte. Fräulein Marie Ellenrieder, die erst vor wenigen Wochen nach ihrem Vaterlande zurückgereist ist, hat hier einen sehr schönen Carton von Christus, der die Kindlein zu sich kommen läßt, vollendet. Die schöne, sorgfältig ausgeführte Zeichnung spiegelt eine schöne Seele, die die Gränzen der Weiblichkeit nie verlaßt. Nicht bloß in der Ausführung hat sie sich denjenigen Gegenständen mit ausschließlichem Eifer zugewandt, bei denen eine Frau ohne Verletzung ihrer angebornen Empfindungsweise ungestört verweilen darf, sondern auch die Charaktere ihrer Kunstschöpfungen zeigen überall dieselbe Bescheidenheit in dem Eingehen auf ihre Tiefe. Keiner derselben wird den Eindruck der Oberflachlichkeit machen, und dennoch scheinen sie den Menschengeist nur von der Seite und insoweit darzustellen, als die Seele als solche dieselben zu bewilligen im Stande ist. — Außerdem hat Fräulein Ellenrieder mehrere Köpfe in einer ihr eigenthümlichen Pastellmanier ausgeführt, darunter einen Engel, der die Thränen der leidenden Menschheit in einen Kelch gesammelt hat und sie zum Himmel führt: diese und ähnliche meisterhaft vollendeten Zeichnungen verfehlen ihre Wirkung auf kein fühlendes Herz. Sie theilen dem Betrachtenden die reinste und schönste Rührung mit, und erinnern an die Miniaturen des Mittelalters, an welche bekanntlich auch Frauen in klösterlicher Einsamkeit die Hand gelegt und die großen Bewegungen der Kunst auf die passendste Weise begleitet haben.

Gruner sticht auch jetzt die herrlichen Deckenbilder aus den Stanzen des Raffael. Mose, vor dem feurigen Busch, ist bereits begonnen und weit voran. Er ist dabei von dem trefflichen Zeichner unterstützt, der ihm auch bei der Chigischen Kuppel an die Hand gegangen ist. Wenn das erste Blatt vollendet seyn wird, will ich Ihnen ausreichende Nachricht davon geben.

In der letzten Zeit hat eine Statue der Eva von einem gewissen van der Ween viel Furore gemacht. Die Stammmutter unseres Geschlechts ist kauernd dargestellt, sich nach der Schlange, die ihr den Apfel im Rachen entgegenträgt, lüstern hinneigend, während sie gleichzeitig nach dem göttlichen Verbot hinter sich zurückdeutet, dem zufolge diese Frucht Tod und Verderben in die Welt bringen sollte. — Man findet in diesem Gebilde viel Genialität, vermuthet eine Inspiration von Michelangelo oder Rubens, und schenkt dem Werke viel Bewunderung und Anerkennung. Der ausnehmend schöne weiße Marmor hat nicht wenig dazu beigetragen, dasselbe zu heben. Graf Egloffstein hat es angekauft.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Fortsetzung.)

Von witzigen humoristischen Genrebildern war diesmal nicht viel zu sehen. Biard, der Matador in dieser Gattung, der mit der Expedition nach dem Nordpol abgereiset ist, um die lapplandischen Naturschönheiten abzuconterfeien, hat keine von jenen ergötzlichen Productionen eingesandt, welche seinen Namen so populär gemacht haben. Alphonse Röhn sucht in seine Fußstapfen einzutreten, allein er steht noch weit hinter seinem Vorbilde zurück; seine Nothtaufe und seine Extreme verrathen keine echte vis comica in der Erfindung, und sind beinahe eben so lahm behandelt. Der ungelegene Besuch von Benjamin ist mit mehr Humor erfaßt und mehr Talent durchgeführt; der tiefe Seitenblick, welchen der eintretende Herr auf das Modell wirft, die erkünstelte Verschämtheit des modellstehenden Mädchens, welches, in dem Costüm Evens überrascht, die züchtige Stellung einer niederhockenden Venus annimmt, so wie die Ruhe und Gleichmüthigkeit des Rajins, welcher in Gegenwart der Odaliske den Dampf aus seiner Pfeife blaset, sind eben so viele wahre komische Züge. — Die meisten dieser Bilder sind leider, wie so Vieles von französischen Künstlern, nur wegen des wohlfeilen Beifalls der Menge da, und es wäre sehr unnütz, sie einer weitläufigen Besprechung zu unterwerfen oder sie gar vor den Richterstuhl der Kritik zu ziehen. Diese Werke haben in der Malerei ungefähr dieselbe Bedeutung, wie die Vaudevilles in der Literatur, und sind in der That oft nichts als gemalte Vaudevillescenen oder Schwänke. Viele von diesen Bildern sind allerdings eben so zahm und lahm in der Erfindung, als dünn und flach in der Ausführung; manche hingegen mit eben so viel Humor und Witz erfaßt, als mit Geist und Leichtigkeit dargestellt. Wir können nicht den strengen Kritikern beistimmen, welche, in Gegenwart dieser Pochaden, mit Ludwig XIV.* ausrufen: „Man schaffe mir diese Paviane

* Als Ludwig XIV. eines Tages die Bilder der niederländischen Genremaler bemerkte, welche sein Lieblingskammerdiener in seinem Cabinet aufgestellt hatte, sagte er: qu'on m'ôte ces magots!

aus den Augen!" Ludwig XIV. hatte von seinem Standpunkte aus Recht; er fühlte die Kunst als König, und die flamännische und holländische Genremalerei konnte natürlich nicht seiner Sinnesweise behagen, die von der Kunst die Darlegung des Reichen, Glänzenden und Pomphaften forderte. Die Pflicht des Kritikers aber ist, nichts zu verschmähen und jedes Kunstwerk aus dem zu beurtheilen, was es darstellt und was es seyn will; er soll nicht überall seinen pedantischen Maßstab anlegen und seine Ansichten und Theorien geltend machen. Und warum soll gerade aus der Malerei alles Muntere und Lustige verbannt werden? Schreiber dieses muß offenherzig seine Schwachheit bekennen; er ist ein sehr nachsichtiger Kritiker gegen Alles, was ihn zum Lachen bringt. Kann ich lachen, so bin ich bestochen, und ich verweile manchen Augenblick mit Behagen vor den französischen Chargen und Caricaturen. Etwas ganz Dünnes und Ungesalzenes tischen die Franzosen in diesem Gebiete selten auf, da sie hier in ihrem wahren Element sind. Sie haben selten den höheren geistigen Besitz, das tiefere Gemüth, worin wir Deutsche so oft Ersatz für das Gestaltlose unsers Lebens suchen und finden, meistens aber den kleinen Witz und den kleinen Verstand, womit sie das Alltägliche des gemeinen Lebens pikant zu machen und zierlich oder drollig hinzustellen wissen. An leichtem Erfinden und schnellem Ausführen thut es ihnen keine Nation gleich; die Fertigkeit, mit spielendem Crayon oder Pinsel geistreiche, flüchtige Ideen auf gefällige Art hinzuwerfen, findet man in Frankreich viel häufiger als in irgend einem andern Lande. Diesem leichtfassenden und wiedergebenden Charakter des Volks sind auch die Bilder und Zeichnungen meist angemessen, welche in den Bereich der Komödie und des Vaudevilles übergreifen. Ein französischer Künstler, der über die deutsche Ehrbarkeit und Gravität die Achseln zieht und die Erscheinungen des Lebens von der lustigen Seite ansieht, componirt oft stehenden Fußes ein halbes Dutzend solcher Süjets und wirft sie, wie es sich gerade trifft, aufs Papier oder auf die Leinwand hin: sie sind ja nichts als muntere Kinder des Augenblicks und gehen gewöhnlich auch mit ihm verloren, und sind so wenig für die Dauer gearbeitet, als die Kuchen eines Pastetenbäckers, welche tagtäglich verspeiset werden. Alles was scherzhaft ist, was dem Herzen muthwillige Freude und dem Zwerchfell Erschütterung macht, muß zum Stoff dienen. Umfang- und Gehaltreiches darf man natürlich nicht erwarten; manches ist indeß so witzig und so voll liebenswürdiger Laune, daß man ihm die große Gunst des Publicums unmöglich verübeln kann.

Unter den Malern von Interioren behauptet Granet noch immer unbestritten den ersten Rang. Seine zwei diesmal ausgestellten Insichten zeichnen sich wie gewöhnlich durch malerische Beleuchtung und die darin waltende ernste Stimmung aus: in dem Gottfried von Bouillon, der die Trophäen von Askalon am heiligen Grabe aufhängt, sind die Figuren mit fast zu großer Breite, jedoch mit vieler Sicherheit behandelt und mit gutem Tact angeordnet; die Ausführung gehört nicht zu den zartesten und vollendetsten, zeigt aber viel Sinn für Harmonie und Helldunkel. Das Innere einer Klosterkirche, worin Benedictinermönche den Ordensring ihres Abtes küssen, ist mit mäßig großen, nicht sehr delicat, aber sehr frei hingemalten Figuren ausstaffirt; das Helldunkel hat eine große Tiefe und Harmonie, und das Ganze eine ernste Stimmung religiöser Feier und Würde. — Als lobenswerthe Stücke dieser Art sind noch anzuführen: das Innere einer spanischen Kirche von Sebron, das Innere eines Bazars in Algier von Douzats, das Innere eines Alchemistenlaboratoriums von Renour, die Insicht einer Capelle der Marcuskirche in Venedig von Aurèle Robert, Bruder des berühmten L. Robert, mit ungemeiner Kraft vorgetragen und von großer Sättigung der Farben; das Oratorium in den Ruinen eines Kolossaums bei Spalatro, in morgenlicher Beleuchtung und mit geschlossenen Lichtwirkungen, vom Grafen von Forbin, der als Dilettant sich neben manchen Künstler stellen darf. Unter den Stadtprospecten gefielen besonders die Ansichten aus Venedig von Jovant, mit kräftigem Pinsel, wenn gleich ein wenig decorationsmäßig dargestellt, jedoch ihrem Zweck vollkommen entsprechend.

Von Thierstücken und Stillleben fand ich wenig Erhebliches. Eine Landschaft mit Vieh und eine Schafhürde von Brascassat waren zwar nicht übel componirt, aber unangenehm beleuchtet und schwer und kalt in einem honiggelben Tone durchgeführt. Zwei Thierstücke von Susemihl, ein Esel mit Ziegen, und Ochsen und Schafe, sind mit gutem Impasto sehr präcise gemalt, doch ebenfalls schwer im Ton. Ein Hase und anderes Wildpret von einem Hunde bewacht, und eine Köppel Jagdhunde von Jadin sind tüchtige Studien nach Weenix und Snyders, welche große Gewandtheit in der Pinselführung zeigen. Die Pferde von Dedreux machen sich durch lebendige Auffassung und kräftige Ausführung bemerklich.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Kunstausstellungen.

Paris, 20. Mai. Auf der königlichen Ausstellung von Porzellan aus Sèvres und von Gobelins im Louvre befindet sich viel Schönes, namentlich ein Leuchter von Chevenard, gemalt von Madame Ducluseau; zwei große mediceische Vasen von Fragonard, das Fußgestell von Hrn. Triqueti; eine h. Cäcilie auf Porzellan nach Raffael von Mademoiselle

Jaquotot; eine Landschaft nach Ruysdael von Langlacé; die Familie G. Dow's von Mademoiselle Treverret. Man findet außerdem ein großes Glasgemälde, gezeichnet von Chevenard mit Farben von Robert und Malerei von Roussel. Unter den Gobelins und Teppichen erwähnt man namentlich eines Bildnisses des Königs nach Hersent, eines Phocion nach Meynier, die Verschwörung der Strelitzen nach Steuben und mehrere Thiertableaux nach Oudry und Desportes. Aus der Fabrik von Beauvais zeichnet sich eine Ansicht von Algier nach Goupil vor Allen aus.

Rom, 2. Mai. Die letzten Kunstausstellungen zu Mailand, Brescia, Verona und Venedig, welche durch gegenseitige Einsendungen aus allen Theilen Norditaliens mehrentheils dieselben Hauptwerke zur Anschauung brachten, waren geeignet, dem Kunstliebhaber eine ziemlich vollständige Uebersicht der Bestrebungen der neuen italienischen Schule zu geben, in welcher im Allgemeinen die traditionellen Charaktere der lombardischen Schule durch das Studium Da Vinci's und der andern großen Meister nicht zu verkennen sind, während man eine Beimischung der übrigen italienischen Schulen und des deutschen Pathos deutlich bemerkt. Francesco Havez, Professor an der k. k. Akademie zu Mailand, den man eigentlich den Vater der neuern italienischen Schule nennen kann, folgt durchaus den großen Meistern des Mittelalters. Auch Professor Giuseppe Bisi bewährt seinen wohlverdienten Ruf, insbesondre durch seine für den Kaiser gemalte Villa Raimondi. Zu Brescia zeichneten sich vorzüglich die Landschaften von Giuseppe Canella aus. Auch Gabriele Rottini, dessen „Scomburga" zu Mailand so allgemein bewundert wurde, hat zu Brescia mehrere herrliche Historienbilder ausgestellt. Zu Verona gehörten zu dem Vorzüglichsten eine Sculptur Spassi's: „Alexander den Bucephalus bändigend" und unter den Gemälden Domenico Scattola's „Hagar in der Wüste betend." Unter den ausgezeichnetsten Künstlern, deren Werke die Ausstellung zu Venedig zierten, nennen wir Tagliapietra, der sich durch Erfindung, Salzetto und San-Pietra, die sich durch correcte Zeichnung, Benisti und Gasotto, die sich durch reiche und zierliche Composition hervorthun. Aus den Bildern der Gebrüder Schiavoni strahlt uns das Feuer der alten venetianischen Schule wieder entgegen; endlich ist Lipparini, Professor an der k. k. Akademie zu Venedig, eine Zierde der neuen venetianischen Malerschule. Seine poetisch-geschmackvolle Composition und herrliches Colorit bringen bei der großen Freiheit in der Ausführung, die er sich durch das Studium der niederländischen, spanischen und italienischen Schulen angeeignet, die vollendetste Gesammtwirkung hervor.

Prag, 15. Mai. Die seit mehrern Wochen von der hiesigen Akademie eröffnete Kunstausstellung ist zum erstenmale auch von ausländischen Künstlern beschickt worden. Von Düsseldorfer Malern haben Aschbach, Becker, Meyer, Plüddemann, Scheuren, Schmitz und Zimmermann im historischen und Genrefach eben so Ausgezeichnetes gesendet, wie die Landschaften der Münchener Künstler Happl, Heinlein, Scheins, Schilgen, Schiller und Gail. Der letztgenannte hat auch mehrere sehr gelungene Architekturen geliefert. Sechs dieser ausländischen Gemälde sind bereits zur Verloosung angekauft, und auch eine treffliche Landschaft von Aschbach hat der Prinz Camille Rohan für Böhmen erworben. Die vielen gelungenen Portraits zeugen für den Fortschritt der einheimischen Künstler. Besonders erfreulich ist das numerische Verhältniß der historischen Gemälde, von denen einige hohen Kunstwerth besitzen. Obwohl der leitende Ausschuß viele mittelmäßige Bilder zurückgewiesen hat, ist doch die Ausstellung stärker besetzt, als irgend eine ihrer Vorgängerinnen.

London, 12. Mai. Unsere jährliche Kunstausstellung wurde am 3. dieses eröffnet, und der Zufluß war so groß, daß eine Menge von Gegenständen, wegen Mangels an Raum, zurückgeschickt werden mußte. Unter den 509 Gemälden in den drei großen Sälen befinden sich 158 Portraits, dies ist verhältnißmäßig weniger als sonst; die Gesammtzahl der ausgestellten Werke ist 1240, die der Künstler 631. Die Ausstellung ist die 73ste und in jeder Beziehung gut. Das glänzendste diesmalige Bild ist Maclise's Bankelscene aus Shakspeare's Macbeth. Der Maler hat seinen Gegenstand äußerst geistreich aufgefaßt: die Köpfe des ganzen Kreises der erschrockenen Hofleute sind voll von Wahrheit, Mannigfaltigkeit und Energie, die Details sehr sauber und harmonisch, und die Farben kräftiger und saftiger, als sie M. sonst anzuwenden pflegt. Ihm zunächst steht Wilkie's „Irische Whiskey- (Kornbranntwein-) Brennerei." Wir haben seit Jahren kein solches Bild von diesem Maler gehabt: es ist in seinem frühern Styl, Alles Leben, Natur, voll von übermüthiger Lust; auch zeigt sich ein höchst bedeutender Fortschritt in der Farbe. Sein Portrait der Mrs. Ferguson ist ein ausgezeichnetes Werk, in welchem er das prachtvolle Beiwerk, womit die venetianische Schule ihre Schöpfungen zu bereichern pflegte, anbrachte, und Allem eine meisterhafte Färbung gab. Auch sein „Paul III." und „Benvenuto Cellini" ist ein tüchtiges Bild. Martin hat zwei große Landschaften geschickt: „der Abend vor der Sündfluth" und „die Besänftigung der Wasser," beides Edelsteine majestätischer Poesie. Calcott hat seinen bisherigen Weg verlassen, und statt einer schönen Landschaft einen sehr schwachen „Milton, wie er seinen Töchtern dictirt," gegeben; auch die Farbe darin ist kalt und matt. Collins, der sich gleichfalls von der Landschaft zur Figurenmalerei gewendet, ist glücklicher gewesen; in seinem „Heiland mit den Schriftgelehrten im Tempel" entwickelt er in Composition, Farbe und Ausdruck eine so unerwartete Kraft, daß er sich ein neues Gebiet erobert hat, während wir in seinem „Ave Maria bei Tivoli" ein kleines Bild haben, das sich in das Herz wie eine zierliche moderne Melodie einschmeichelt.

Versteigerungen.

London, 15. Mai. Dieser Tage fand die Versteigerung der Gemäldesammlung des Sir William Clarke statt. Ein Adrian von Ostade (das Innere einer Hütte) ward für 500 Guineen, ein anderes Bild desselben für 310, eine Landschaft von Claude Lorrain für 250, zwei von Berghem für 240 und 585, Rembrandt's Fahnenträger (Portrait des Malers) für 800, ein Terburg (junge Dame, die in einem Brief liest) für 415, ein schönes Viehstück von Du Jardin für 950, eine Diana von Rubens für 610, ein Teniers (die fleißige Wirthin, aus der Sammlung des Grafen Conti) für 270 und Venus und Cupido von Paul Veronese für 300 Guineen verkauft. Die beiden Murillos der Sammlung, „der gute Hirt" und „das Kind St. Johannes" kamen das erstere für 3045 Pfd. an Baron Rothschild, und das letztere für 2100 Pfd. an Lord Ashburton. Der Ertrag des Ganzen war 29,000 Pfd.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 53.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. Juli 1840.

Neue Kupferstiche.

Papst Leo X. mit den Cardinälen de' Medici und de' Rossi, nach dem Gemälde Raffael Sanzio's, gestochen von S. Jesi.

Raffaels Gemälde ist Allen, die sich für die schönen Künste interessiren, so bekannt, daß es unnöthig seyn dürfte, seiner Berühmtheit hier zu erwähnen. Und es ist eine Berühmtheit, die es nicht etwa bloß unserer Zeit verdankt. Das 16te Jahrhundert urtheilte in gleicher Weise. Während die unvergleichliche Auffassung und Wiedergebung der von einander so verschiedenen Charaktere der drei Personen, die wir in demselben dargestellt finden, die Bewunderung Aller auf sich zog: ließ man auch der vollendeten Ausführung Gerechtigkeit wiederfahren: „Die Gestalten," sagt Vasari, „erscheinen nicht wie auf einer Fläche abgebildet, sondern wie in Relief. Da ist der Sammt, an dem man die Schur sieht, da ist der Damast an des Papstes Kleidung, der knittert und glänzt, da ist das Leder des Ueberzugs weich wie in der Wirklichkeit, und Gold und Seide nachgeahmt, daß sie nicht Farben zu seyn scheinen, sondern Gold und Seide. Da ist ein Buch mit Miniaturen auf den Pergamentblättern, welche die größte Frische des Colorits zeigen, und eine verzierte silberne Klingel, deren Schönheit sich nicht beschreiben läßt. Unter andern Dingen ist an des Papstes Sessel ein vergoldeter Knopf zu bemerken, in welchem, wie in einem Spiegel, das Licht der Fenster, der Rücken des Papstes und die Wände der Gemächer wiederscheinen. Alles dies ist mit solcher Liebe ausgeführt, daß man zuversichtlich glaubt, es gebe keinen Maler, der etwas Schöneres gemacht habe oder zu machen im Stande sey. Weßhalb auch Raffael von dem Papste reichlich dafür belohnt ward." Bekannt ist die von Vasari als Augenzeuge und Mithandelnder erzählte Geschichte, wie Papst Clemens VII. dies Bild einem Herzog von Mantua schenkte, Octavian de' Medici aber, in dessen Verwahrsam es in Florenz sich befand, eine von Andrea del Sarto angefertigte Copie nach Mantua schickte — eine Copie, welche selbst den Giulio Romano täuschte, und welche jetzt im Museo Borbonico zu Neapel die allgemeine Bewunderung auf sich zieht. Das Original blieb in Florenz und ist seit der Anlegung der Galerie im Palaste Pitti eines der größten Kleinode dieser schönsten aller Sammlungen.

Schon früher (Kunstblatt 1839 Nr. 4) habe ich Gelegenheit gehabt, von Jesi's Arbeit zu reden, und wenn ich damals auf die bedeutenden Schwierigkeiten hindeutete, welche aus dem Charakter des Bildes, den großen Massen, der überaus sorgsamen und naturgetreuen Nachahmung der Stoffe und alles Beiwerks im Original und der Nothwendigkeit der Erreichung einer vollkommenen Harmonie ohne Monotonie für den Kupferstecher sich ergaben: so kann ich jetzt mit voller Ueberzeugung wiederholen, daß der Künstler sie aufs glücklichste besiegt und ein in jeder Hinsicht vortreffliches Werk geliefert hat. Wenn ich hier bemerke, daß das Blatt 18 Zoll 6 Linien hoch und 14 Zoll 2 Linien breit ist, und nur drei Figuren auf demselben enthalten sind — Papst Leo vor einem Tische sitzend, die beiden Cardinäle zu Seiten seines Lehnstuhls stehend — so wird man darnach ermessen, daß wenige Werke der Kupferstechkunst eine solche relative Größe haben, und der Kenner wird leicht beurtheilen, wie das Verdienst der Ausführung bei den Schwierigkeiten steigt, die ein Gemälde dieser Art bietet, in welchem Alles mit dem klarsten künstlerischen Bewußtseyn berechnet ist — Schwierigkeiten, die großentheils von der Art sind, daß der Grabstichel sehr unvermögend erscheint, die Schöpfung des Pinsels wiederzugeben. — Im Laufe des Jahrs 1840 wird dies Blatt nach fünfjähriger Arbeit vollendet seyn. Vor einiger Zeit ließ der Kupferstecher einige Probedrücke davon abziehen, welche einzelne Theile indeß erst angelegt, andere noch ganz unbedeckt zeigen. Seitdem hat er rüstig daran fortgefahren und bereits begonnen, das Ganze in Harmonie zu bringen. Wenn nun die Ausführung der in den genannten Proben noch fehlenden Partien Mannigfaltigkeit

und Leben in den Stich hineingebracht hat, ohne der Einfachheit zu schaden, und wenn die Pracht, die man an dem Original bewundert, nun auch im Kupferstiche sich herausstellt: so sind überdies die Töne um Vieles kräftiger geworden, wie denn überhaupt in dieser Hinsicht, so wie in Beziehung auf eine klare, breite und effectvolle Behandlung der Taillen, da wo der Gegenstand es mit sich brachte, diese Arbeit die früheren des Künstlers übertrifft. Von der treuen Wiedergebung des Charakters der Köpfe zu reden, halte ich für unnöthig, da man im Allgemeinen der Longhischen Schule dies Verdienst einzuräumen gewohnt ist. Stände Jesi nicht schon längst in der ersten Reihe der lebenden Kupferstecher, dies ausgezeichnete Werk würde ihm einen der vordersten Platze sichern. *

Alfr. Reumont.

* Für Deutschland übernimmt Bestellungen die Handlung Artaria und Fontaine zu Mannheim, bei welcher auch Probedrücke der unvollendeten Platte einzusehen sind. Vor Ende des Jahres werden die Exemplare versandt. Der Subscriptionspreis beträgt 100 Francs für einen Abdruck mit der Schrift, 200 Francs vor der Schrift.

Zu Kunstblatt Nr. 35 S. 139 d. J.

(An den Herausgeber.)

Die Veranlassung dieser Zeilen ist Dr. Gaye's interessante Mittheilung über das Heft Zeichnungen von Jacobo Bellini. Er scheint der Meinung, als müsse man verzichten, Gemälde von diesem Meister aufzufinden. Sie selbst haben in Ihrem Vasari die Bildnisse des Petrarca und der Laura in der Galerie Manfrin zu Venedig angegeben. Moschini erwähnt zweier andern in Venedig, von denen er jedoch das eine nach Bergamo verkauft glaubt, wahrscheinlich dasselbe, von welchem Lanzi sagt, daß es ein gewisser Sasso erstanden habe. Ich glaube dieses Madonnenbild in dem Kunstinstitut des Grafen Luigi Tadini zu Lovere am See Iseo bei Bergamo gefunden zu haben. Dasselbe befand sich ehedem bei den Nonnen del Corpus Domini zu Venedig und ist JACOBVS. BELLINVS. gezeichnet. Die heilige Jungfrau, halbe, nicht lebensgroße Figur, hält hier das stehende Jesuskind vor sich. Letzteres ist unbekleidet und hat nur eine Korallenschnur um den Hals. Des Bildchens Behandlungsweise erinnert noch sehr an die des Gentile da Fabriano; wie bei diesem ist sie noch alterthümlich und trocken, aber eben so im Ausdruck der Köpfe von großem Liebreiz; die Zeichnung des Nackten ist selbst schön, zart und voll zu nennen, nur die Mundwinkel laufen allzu eng und spitz aus.

Ich füge dieser kurzen Notiz über das Bild, die ich an Ort und Stelle niedergeschrieben habe, nichts weiter bei, da ich fürchte, nach so langer Zeit und halb erloschenem Eindruck nicht ganz treu zu beschreiben ꝛc.

J. D. Passavant.

Nachrichten vom Mai.

Versteigerungen.

Dresden, 17. Mai. Von der großen gräflich Sternberg-Manderscheid'schen Kupferstichsammlung wird jetzt der zweite Theil, der die niederländischen Schulen enthält, öffentlich versteigert, und wiewohl der Zahl nach nur wenige Käufer zugegen sind, gehen doch die Blätter zu sehr hohen Preisen weg. Ein großer Theil derselben wird für königliche Rechnung erstanden.

Akademien und Vereine.

Rom, 1. Mai. Am 24. v. M. war im Local des archäologischen Instituts auf dem tarpejischen Felsen eine Generalversammlung der Mitglieder zur Feier des Stiftungstages desselben, welcher vom 21. d., dem Gründungstag der Stadt Rom, verlegt war. Nachdem die Versammlung durch den Legationsrath Kestner in einer kurzen Anrede begrüßt worden, stattete Dr. Braun einen Bericht über die Leistungen des Instituts ab, so wie über die zahlreichen Gegenstände, welche zur Publication vorbereitet liegen. Er schloß mit der gerade eingegangenen wichtigen Nachricht, daß der Fürst Metternich die Präsidentenstelle des Instituts übernommen, welche durch den Tod des Herzogs von Blacas erledigt worden. Dr. W. Abeken las über den Stand der Ausgrabungen in Athen, wo, nach Mittheilungen, im Monat März aus einem Trümmerhaufen auf der Akropolis mehrere Theile des Parthenonfrieses gefunden worden sind (s. Alterthümer). Professor Feuerbach aus Freiburg machte Mittheilungen über das unlängst bei Perugia entdeckte und von ihm besuchte Grab, und zeigte an, daß der Ritter Vermiglioli sich die Publication durch eine eigene Abhandlung vorbehalte. Der Architekt Canina bemerkte bei dem neuerdings in Cerveteri gefundenen Monument die Personification dreier etruskischer Völkerschaften, der Vetuloniier, der Tarquinier und der Vulcenter, deren letzterer Name jedoch verstümmelt ist und nach seiner Ansicht noch zweifelhaft bleibt.

9. Mai. In der römischen archäologischen Akademie las vorgestern der bekannte Gian. Pietro Campanari eine Abhandlung über zwei von ihm zwischen der Porta Appia und Porta Latina entdeckte Columbarien vor, welche auf allgemeines Verlangen nächstens im Druck erscheinen wird.

Pesth. Auch hier hat sich ein Kunstverein gebildet, dessen unmittelbarer Zweck eine jährliche Ausstellung von Gemälden und Bildwerken in- und ausländischer Künstler ist. Diese Ausstellung wird immer vom laufenden Jahr anfangend, unmittelbar nach der Wiener statt finden. Von den angekauften Gegenständen wird ein Viertel zur Begründung einer Galerie bestimmt, die übrigen unter die Actionnaire verlooset. Die Actie kostet 5 fl. Convm. Kupferstiche oder Lithographien vertheilt der Verein unter sämmtliche Actionnaire, sobald ihre Anzahl über 400 angewachsen ist. Sollte die Actienzahl 1000 übersteigen, so wird der fünfte Theil der jährlichen Beiträge zur Herstellung und Erhaltung öffentlicher Kunstdenkmäler verwendet. Der Verein übernimmt die Transportkosten für die zur Ausstellung eingesandten Gemälde, nicht aber Briefporto.

Die erste Ausstellung findet im Juni statt, und die Zahl der Actionnaire hat sich schon so hoch gestellt, daß ein schönes Vereinsblatt ausgegeben werden kann: eine junge Mutter mit ihrem Kind, nach Dannhauser sehr gut in schwarzer Kunst in großem Format ausgeführt.

München, 18. Mai. Der Kunstverein bleibt nun, wegen Demolirung der alten Arcaden, wohin Steigerwald sein Magazin bauen läßt, eine Zeit lang geschlossen. In den letzten Tagen erregten namentlich zwei Gemälde von dem Maler Preyer aus Düsseldorf ungemeinen Beifall. Das eine stellt ein Tischchen vor, mit Allem gedeckt, was zum Bocktrinken paßt, höchst lebhaft, gefällig und originell. Das andere ist ein Blumenstück, äußerst lieblich und geschmackvoll.

Leipzig, 13. Mai. Der so eben erschienene zweite Jahresbericht unseres Kunstvereins beweist, daß das Interesse für die Kunst sich hier fortwährend steigert. Von den 594 Werken seiner Ausstellung im Jahr 1839 kaufte der Verein 24 für 4775 Thlr., darunter „Oliver Cromwell" von Somers für 1700 Fr. aus dem Blümner'schen Legate für das städtische Museum. Die Zahl der Actien für 1839 betrug 1427. Die Gesammteinnahme des Vereins in den Jahren 1838 und 1839 war 11,608 Thlr., die Ausgabe 11,548 Thlr. Die Einnahme des städtischen Museums, dem nach dem Statut ein Dritttheil der Gesammteinnahme, nach Abzug sämmtlicher Kosten, zuzuweisen ist, betrug 2803 Thlr., die Ausgabe 681 Thlr., so daß 2122 Thlr. in der Kasse blieben. In Folge der Verschmelzung des Kunstvereins mit dem hiesigen Vereine der Kunstfreunde, der den Zweck hatte, während des Winters wöchentlich einmal eine Abendausstellung von Kunstwerken zu veranstalten, wird diese Einrichtung nicht nur ungestört fortdauern, sondern es sind nun auch, außer der alle zwei Jahre stattfindenden Hauptausstellung, bereits seit Ostern permanente Ausstellungen bei Tag eingerichtet, die das ganze Jahr hindurch wöchentlich ein- oder mehreremale geöffnet werden.

Dresden, 10. Mai. Unser vaterländischer Alterthumsverein hat hier gegenwärtig eine Anzahl alter deutscher Oelgemälde oder christliche Heiligenbilder ausgestellt, die auf seine Veranlassung restaurirt worden sind. Dieselben gehören der Kirche des Städtchens Buchholz im sächsischen Erzgebirge an und waren früher im Besitz eines nunmehr säcularisirten Franziscanerklosters zu Annaberg. Das größere Publicum können sie nicht interessiren, da sie nur Arbeiten von Schülern sind, die an Dürer und Scheuffelin erinnern; doch haben sie ohne Zweifel historischen Werth. Ein einziges dieser Bilder, die h. Veronica mit dem Schweißtuche vorstellend, zeichnet sich durch den Ausdruck des Christuskopfs aus, und dürfte von H. Scheuffelin herrühren.

Hannover, 18. Mai. Der historische Verein für Niedersachsen hat nun, auf die deßhalb von ihm ergangene Aufforderung, auch aus den vier Landdrosteien Stade, Osnabrück, Hannover und Hildesheim officielle Mittheilungen über die dort vorhandenen heidnischen Denkmäler erhalten. Viele derselben, und leider oft die merkwürdigsten, haben gewaltige Zerstörungen erlitten; doch sind in obigen vier Landdrosteien über 249 steinerne Denkmäler und über 918 Grabhügel vorhanden. Einige Gegenden des Königreichs, und oft gerade diejenigen, welche jetzt in der Bodencultur zurückstehen, zeichnen sich durch eine wahre Anhäufung von Alterthümern aus, und in dieser Beziehung ist namentlich das Gericht Delm im Herzogthume Bremen ausgezeichnet reich, so daß es sich der Mühe lohnte, eine archäologische Karte von diesem Landstriche zu entwerfen.

Magdeburg, 14. Mai. Vorgestern hielt der hiesige Kunstverein eine Generalversammlung. Aus dem Bericht über die Thätigkeit des Vereins ergab sich, daß die Theilnahme auch immer eine Zunahme ist. Zum Mitloosen waren 737 Actien berechnet und die zur Verloosung bestimmten Gegenstände waren für etwa 2300 Thlr. Gold angekauft worden. Unter den Gewinnsten befanden sich auch zwei an Se. k. Hoh. den Prinzen Albrecht von Preußen, Protector des Vereins, und einer an den leider seitdem verstorbenen Staatsminister von Altenstein.

Berlin, 12. Mai. Heute fand die Verloosung der vom Vereine der Kunstfreunde im preußischen Staate erworbenen Bilder (27 Oelgemälde) und anderer Kunstgegenstände, z. B. der Marmorstatue „die Winzerin" von Drake und des Bronzegusses von derselben, statt. Außerdem wurden verloost 50 Abdrücke vor der Schrift des Kupferstichs von Mandel nach Begas' „Lureley," 50 Abdrücke von M. Voigt's Kupferstich nach dem Gemälde „Johannes" von Carlo Dolce, 50 Abdrücke von Unzelmann's Holzschnitt: „Guttenberg, welcher dem Faust die Erfindung des Drucks mit beweglichen Lettern zeigt, auf Holz gezeichnet von A. Menzel," und endlich fand noch die Verloosung über die Reihenfolge des in diesem Jahre zu vertheilenden Kupferstichs von Mandel, „die Lureley" statt.

24. Mai. In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 18. d. erläuterte Prof. Gerhard die auf einer volsceutischen Schaale des hiesigen Museums befindliche Darstellung, die Werkstatt eines Erzgießers. Zufällig ist darauf eine Erzfigur abgebildet, welche die größte Uebereinstimmung mit der schönen bronzenen Statue des Museums darbietet, die unter dem Namen des die Götter anrufenden Jünglings bekannt ist. Prof. Gerhard erkennt jedoch in jener Figur den vom Gotte Mars erlegten Halirodios. Der Gesellschaft ward eine Zeichnung dieser Schaale vorgelegt. Prof. Wach las hierauf eine Abhandlung über das kunstgeschichtliche Princip bei der Aufstellung der k. Bildergalerie, welches bekanntlich durch den Hofrath Hirt geltend gemacht worden ist. Auch wurde das eben erschienene, mit sechs reichen Compositionen von A. v. Klöber versehene Kopisch'sche Werk: die Kunstheroen der Vorzeit, dem Vereine vorgelegt.

Riga, 6. Mai. Die seit 1834 hier bestehende Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen beschloß in ihrer letzten Versammlung am 25. März, sich mit allen für eine gleiche Tendenz in Deutschland wirkenden Vereinen und auch mit der k. Gesellschaft für nordische Alterthümer in Kopenhagen in directe Verbindung zu setzen, mit sämmtlichen ähnlichen Vereinen des Inlands aber in noch innigere Communication zu treten. Ehestens wird das dritte Heft der Mittheilungen dieser Gesellschaft erscheinen. Die Ausgrabungen in den Ostseeprovinzen behufs alterthümlicher Forschungen sollen in diesem Sommer mit energischem Eifer betrieben werden. Eine systematische Instruction wird diesen Arbeiten zur Basis dienen.

Antwerpen, 18. Mai. Die hiesige Akademie läßt jetzt nach einem Modelle, wie es Rubens angegeben hat, einen prächtigen Triumphwagen bauen, der bei der Einweihung der Statue des großen Künstlers im Festzuge erscheinen soll.

Kopenhagen, 16. Mai. In der Versammlung der königlichen Gesellschaft für nordische Alterthumskunde am 30. April zeigte der Prof. Rafn einen gediegenen Goldring vor, der neulich bei Strarup im Amte Hadersleben gefunden und höchst merkwürdig ist. Er wiegt 25 Loth und hat eine

Runeninschrift, welche Prof. Rafn Ludr ó liest, nach der allgemeinen Schreibweise Ludr á, d. h. „Lödver gehört dieser Schmuck." Die Inschrift steht auf der inwendigen Seite einer Platte, welche außen am Ringe angebracht ist. Eine Vergleichung dieses Ringes in Hinsicht der Arbeit und Verzierungen mit andern ähnlichen Arbeiten, die mit Sicherheit dem 6ten Jahrhundert zugeeignet werden, weil sie in Verbindung mit Münzen jener Zeit gefunden sind, macht es wahrscheinlich, daß dieser Ring demselben Zeitalter angehöre. Laut der Hervararsage geschah die Schlacht zwischen Lödver, Heidrek's Sohn, und seinem Bruder Angantyr auf der Grenze von Reidgotland (Jütland) und des von den Wenden bewohnten Landes, in welcher Schlacht der berühmte Lödver fiel, und auf der Wahlstatt in einem Grabhügel bestattet wurde. Diese Begebenheit führt ebenfalls in das 6te Jahrhundert zurück. Vielleicht machen eine nähere Untersuchung der in der Sage angegebenen Ortsnamen und die örtliche Lage es wahrscheinlich, daß dieser nach so langer Zeit aus dem Schooße der Erde hervorgezogene kostbare Schmuck jenem Helden der Vorzeit angehört habe, wodurch der Werth dieses Kleinods für das Kopenhagener Museum vaterländischer Alterthümer noch erhöht, und die Glaubwürdigkeit der herrlichen alten Heldensage bestärkt wurde. — Von den mit Untersuchung der alten Erdkunde Islands Beauftragten sind mehrere wichtige Mittheilungen eingegangen. — Der Hauptmann Kindt in Schleswig sandte für das Jahrbuch der Gesellschaft eine Beschreibung der Ueberbleibsel des Dänenwalls (Danevirke). — Dr. Lund in Brasilien berichtete über die Entdeckung einer großen uralten verlassenen Stadt in der Nähe von Bahia, deren Gebäude aus gehauenen Steinen errichtet waren. Ueber diese Entdeckung hat der Prof. Schück in Rio Janeiro eine Untersuchung bekannt gemacht, in welcher er, nach Anleitung von Rafn's Antiquitates Americanae (Entdeckungen und Ansiedelungen der Normänner in Amerika), aus den beigefügten Inschriften schließt, daß diese Stadt von dem Aufenthalt und Anbau der alten Normänner in diesen Gegenden herrühre. Bedeutungsvoll erscheint dem Berichterstatter ein in der Abhandlung besprochenes, auf einer ungeheuren Säule errichtetes Standbild, welches den rechten Arm ausstreckt und mit dem Zeigefinger nach dem Nordpole weiset. — Zu Mitgliedern der Gesellschaft wurden aufgenommen: Prof. der Rechte Bang und Etatsrath Withuser in Kopenhagen, Prof. Possart in Ludwigsburg, Prof. Scheringson in Westerås und Geheimerath Wiebeking in München.

London, 20. Mai. Die Gesellschaft der Dilettanten (Society of dilettanti) hat so eben die dritte Abtheilung ihres großen Werkes über die jonischen Alterthümer herausgegeben. Die Platten sind ungemein gelungen und stellen Knidos, Aphrodisias und Patara dar. Der Text rührt von dem verstorbenen Sir Wm. Gell und Hrn. G. Deering her.

Museen und Sammlungen.

Florenz, 12. Mai. In der Galerie der Uffizi ist der Corridor, welcher die Werke italienischer Bildhauer und unter diesen eine ganze Reihe der schönsten Luca della Robbia enthält, um einen neuen Gang verlängert worden, so daß man nun Raum hat, die bedeutende Sammlung etruskischer Alterthümer gehörig aufzustellen. Die durch Lanzi berühmt gewordene Anzahl etruskischer Sarkophage befand sich bisher auf dem platten Dache der Loggia de' Lanzi; jetzt sieht man die bedeutendern darunter passender in dem letzten Flügel, dessen Ende der Laokoon von Baccio Bandinelli bezeichnet. Die unerschöpflichen Fundgruben von Chiusi haben diese im Ganzen fabrikmäßigen Arbeiten neuerdings um einen Sarkophag von seltener Schönheit des Styls bereichert, der die so häufig wiederkehrende Vorstellung des trauernden Orestes durch die auf ihn sich stützende, sehr innig gedachte Iphigenia auf merkwürdige Weise modificirt. Die Sammlung der schwarzen, mit Reliefs verzierten Vasen, die meist aus Sarteano kommen, ist auch in diesen Tagen um einige ausgezeichnet schöne Exemplare von bis dahin noch unbekannter Größe vermehrt worden.

Nürnberg, 22. Mai. Heute Vormittag fand die Eröffnung der neuen städtischen Gemäldegalerie im ehemaligen Landauer Kloster statt.

Bauwerke.

London, 5. Mai. Die berühmte Capelle Heinrichs VII. in Westminster, auf deren Wiederherstellung in neuern Zeiten 40,000 Pfd. verwandt worden sind, geht dennoch ihrem Verfall entgegen, weil der sehr weiche Stein, aus dem sie besteht, und der jetzt auch bei der Wiederherstellung der Westminsterabtei gebraucht wird, immer mehr zerbröckelt.

11. Mai. Nach langen Berathungen hat der Ausschuß, der den Wiederaufbau der hiesigen Börse leitet, endlich beschlossen, daß der von dem Präsidenten des architektonischen Vereins, Hrn. Tite, gelieferte Plan angenommen werden soll. Der Bau wird nun unverzüglich beginnen.

York, 24. Mai. In der Nacht vom 20sten brannte der hiesige Münster, dessen Inneres schon vor mehreren Jahren durch Feuer zerstört wurde, wieder zum Theil ab. Diesmal betraf das Unglück den südlichen Thurm und einen Theil des Schiffes. Chor und Orgel wurden gerettet.

Paris, 6. Mai. In dieser Woche noch wird das italienische Theater, welches vor zwei Jahren abbrannte und zum Gebrauch der komischen Oper wieder hergestellt wurde, vollendet werden. Die Arbeiten sind im Allgemeinen wie im Einzelnen mit großer Einsicht und Thätigkeit durch den Baumeister Charpentier geleitet worden, welcher zugleich bedeutende Verbesserungen nicht allein in den Verzierungen, sondern in der ganzen Bauanlage einführte. Der ganze innere Ausbau ist eisern: Balken, Verbände, Ständer, Säulen, Thüren und Alles der Art ist von Eisen. Man hat nur an den durchaus nothwendigen Stellen, welche mit dem Publicum in unmittelbare Berührung kommen, oder durch die Ausstattung der Bühne erforderlich wurden, Holz, und auch hier noch größtentheils nur als Bekleidung, angewendet. Bei einem neuen Brande würde das Theater an sich nicht verletzt werden können. Die Bedachung des Gebäudes ist von galvanisirtem Eisen. Außer dem, schon seit langer Zeit in Anwendung gekommenen Vorhange von gegittertem Eisen und außer den gewöhnlichen Brandspritzen, ist der Wasserbehälter noch mit der Guerin'schen Vorrichtung mit zusammengepreßter Luft versehen, welche den Zweck hat, ohne irgend eine andere Kraftanwendung, das Wasser in den Leitröhren und Schläuchen fortzutreiben. Auch ist für Luftheizung im Winter und Lufterneuerung im Sommer auf sehr zweckmäßige Weise gesorgt.

Dresden, 10. Mai. Vorgestern wurde hier die vom Professor Semper erbaute Synagoge in Gegenwart sämmtlicher Staatsminister ꝛc. und mehrerer lutherischen so wie reformirten Prediger mit Gesang, Musik und einer deutschen Predigt feierlich eingeweiht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 54.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. Juli 1840.

Neue Kupferwerke.

Joseph Führich's Triumphzug Christi in 11 Tafeln. München bei Widmayr. Querfolio.

Dieses Werk ist eine Nachahmung des von Tizian in einem Holzschnitt bekannt gemachten Triumphzugs Christi, und stellt, wie dieser, die Verherrlichung des Christenthums und seine Beziehung zu der gesammten Menschheit dar.

Der Zug beginnt (Taf. 1) mit Adam und Eva, den ersten Abfall von Gott bezeichnend; Adam blickt schuldbewußt zur Erde — Eva reuig rückwärts — hinter ihnen ist Abel — die Folge der Sünde darstellend. Ihnen folgt Noah, eine kleine Arche tragend, auf der die Taube mit dem Oelzweige ruht — sie ist ein Symbol der Erlösung durch das Christenthum. Hierauf Melchisedek — Brod und Wein opfernd — dann Abraham, welchem Isaak willig zum Opfer folgt, indem er selbst, wie Christus, das Werkzeug seines Leidens — das Holz trägt; ihnen schreitet Jakob nach mit der Himmelsleiter, auf welcher die Engel stehen.

Das 2te Blatt stellt Joseph dar, welcher selbst und durch seine Träume, die er auf entrolltem Pergamente zeigt, eine Hinweisung auf den Erlöser ist; ihm nach kommt Moses mit den Gesetztafeln; Aaron als Hoherpriester mit Rauchwerk — Staat und Kirche vorstellend; — neben ihnen stehen, sie schützend, Josuah mit der Sonne, und Gideon mit dem Lammfelle auf dem Schilde. Samuel mit dem Horne der Salbung, Samson die Thore von Gaza tragend — beide Richter von Israel — machen den Schluß dieses Blattes.

Das 3te beginnt mit David der einer Schaar, den Heiland verkündigender Propheten vorangeht und dem ein Engel das Buch der heiligen Poesien und Psalmen vorträgt, die er zur Harfe singt; der Seher Jesaias, der trauernde Jeremias, der ernste Daniel, Ezechiel und noch sechs andere kleinere Propheten, unter denen auch Jonas, schliessen das Blatt.

Das 4te stellt zehn Sibyllen vor, die den Heiland verkündet und von ihm geweissagt haben.

Auf dem 5ten Blatt sehen wir den Stern, welcher den drei Königen, und den Engel, welcher den Hirten den Weg zur Krippe zeigt — die ersten sind in königlichem Schmuck und bringen Weihrauch — die letzten sind selbst ein Symbol des großen erwarteten Hirten. Ihnen voran schreitet Johannes der Verkündiger in der Wüste und Joseph der Pflegevater des Verheißenen, in Demuth die Lilie tragend; die gemordeten bethlehemitischen Knaben verbinden, Palmen tragend, die übrigen Gruppen.

Das 6te Blatt stellt als Mittelpunkt des Ganzen den Erlöser selbst, auf einem Wagen sitzend dar; er trägt den Erdball mit dem Kreuze, über dem er segnend die durchbohrte Rechte erhebt; ihm zu Füßen sitzt Maria; die vier Kirchenlehrer Gregorius, Ambrosius, Hieronymus und Augustinus drehen die Räder des Wagens, der von den vier mystischen Wesen der Apokalypse — dem Engel, dem Adler, Löwen und Stier — gezogen wird, welche zugleich die vier Evangelisten bedeuten.

Auf dem 7ten Blatte schreiten, dem Wagen zunächst folgend, Petrus mit dem Schlüssel und Paulus mit dem Schwerte den zwölf Aposteln voran, von welchen jeder durch die Marterwerkzeuge seines Todes kenntlich ist.

Das 8te Blatt zeigt die heiligen Märtyrer, welche mit ihrem Blute die junge Saat des Christenthums tränkten, ihnen voran der h. Stephanus und Laurentius, die im Leben einander fremd, doch in Einem Grabe ruhen, dann Clemens, Polycarpus und Adalbert, Johann von Nepomuk, Sebastian und der h. Georg, den Drachen — das versinnlichte Böse — tödtend; ihnen folgen St. Veit und der Böhmenherzog Wenzel.

Das 9te Blatt stellt die Kraft des Glaubens auch im Schwachen durch eine Anzahl Frauen und Jungfrauen vor, denen die h. Helena, Mutter Constantins des Großen, vorangeht; ihr nach kommen die Heldinnen und Märtyrinnen des Glaubens — Thekla, Barbara, Catharina, Cäcilie und Agnes, jede an ihren Attributen kenntlich;

diesen folgt die h. Nothburga. Magdalena und Margaretha von Cortona zeigen den Weg zum Heile, auch nach dem Verlust der Unschuld.

Auf dem 10ten Blatte sehen wir die christlichen Anachoreten und Ordensmänner, die der Welt entsagten, durch den Eremitenvater Paulus, den ein Rabe nährte, und durch den Antonius mit Kreuz und Stab vergegenwärtigt; ihnen folgen Makarius und Serapion. Mit seinen Wundenmahlen an den ausgebreiteten Händen geht Franz von Assisi, genannt Seraphicus, und mit dem Kreuze neben ihm Bruno. Hierauf folgen zwei böhmische Eremiten, Ivan, das durchbohrte Reh zu seinen Füßen, und Procopius.

Auf dem 11ten Blatte stellen sich verschiedene Charaktere dar, die zur Verbreitung und Verherrlichung des Christenthums beitrugen. Voran Christophorus als Symbol der Glaubenskraft, dann Franz Xaver, einen Mohrenknaben taufend, Isidor, ein Königssohn, und Wendelin als Ackerleute und Hirten. Das Christenthum auf dem Throne zu zeigen, erscheinen Constantin und Karl der Große — und seinen Einfluß auf alle Künste zu beweisen, welches durch David und die h. Cäcilie zum Theil geschehen — auch Fra Angelico von Fiesole am Schlusse dieses Blattes und der ganzen Vorstellung.

Die Radirung ist sehr schön, mit leichter und sicherer Nadel meisterhaft ausgeführt; auch sind die meisten Gestalten sehr edel gedacht, von kräftigem Charakter, und mit einfachen und schönen Gewändern bekleidet. Schon in dieser Hinsicht gebührt dem Werke Führich's mancher Vorzug vor dem Holzschnitte Tizian's, dessen Figuren zum Theil weniger edel und weniger sorgfaltig gezeichnet sind. Noch mehr aber müssen wir den Reichthum der Motive anerkennen, welche Hr. Führich zusammengestellt hat. Tizian hat bei weitem weniger Charaktere aus dem heiligen Kreise der Glaubenshelden angebracht, seine Composition wirkt mehr durch die Massen als durch das Einzelne. Dafür aber hat er diese Massen mit einem durchwaltenden Gefühle belebt, mit dem Gefühle der himmlischen frommen Freudigkeit, in welcher die Schaar der Seligen ihren Erlöser umgibt. — Nicht das Einherziehen, nicht der Pomp macht den Triumph, sondern das Gefühl der Menge, die dem Sieger zujauchzt, voll Bewunderung seiner Thaten mit ihm zieht, ihn begeistert dem hohen Ziel der Krönung entgegenbringt. Daher scheinen Tizian's Gruppen und Figuren nicht zusammengestellt, sondern durch ein unsichtbares Band an den Triumphirenden gefesselt. Führich's Gestalten dagegen sind meist einzeln, für sich in frommer Betrachtung; nicht das Jauchzen der Freude treibt sie vorwärts, sondern eine stille Begeisterung hemmt ihren Schritt, sie gelten jede für sich, ja sie scheinen zum Theil die Aufmerksamkeit des Beschauers allein auf sich lenken zu wollen. Dem Künstler ist, wie uns dünkt, das Hochpoetische seines Gegenstandes über der Ausbildung des Einzelnen entgangen, und seinem Werke fehlt es, wie vielen neueren Kunstwerken, bei trefflichen Details doch an schwunghafter und energischer Durchführung des Ganzen.

Nachrichten vom Mai.

Bauwerke.

Dresden, 30. Mai. Als Bauplatz für das neue Museum ist der Zwinger, und zwar die bloß von einer Mauer geschlossene Seite desselben, in Vorschlag gebracht worden, so daß es dem Naturaliencabinet gegenüberstehend, mit dem einen Flügel an das Kupferstichcabinet, mit dem andern an das historische Museum anlehnen würde, eine Stelle, welche sich durch ihre Lage an einem Freiplatz zwischen Stadt und Vorstadt und die Nähe der andern Sammlungen empfiehlt. Das projectirte Orangeriehaus, welches das neue Theater mit dem Zwinger verbinden soll, würde dann einen andern Platz angewiesen erhalten müssen. Eine andere Aufgabe wäre, das Gebäude mit dem allzuvielen Gekünstelten und Ueberhäuften der Verzierungen des Zwingers (erbaut 1711) in Einklang zu bringen.

Frankfurt, 27. Mai. Unsere gesetzgebende Versammlung hat die Erwerbung des Heiligengeisthospitals abgelehnt, und es behält daher sein Bewenden bei dem Abbruch der früher von dem Pflegamte verkauften alterthümlichen Halle.

Regensburg, 12. Mai. An dem Hauptportal der hiesigen Domkirche sind jetzt die Gerüste abgetragen, und dieselbe steht nun vollendet da, ein wahres Prachtbild der Architektur und Steinbildnerei.

Bildwerke.

London, 9. Mai. Hr. M. C. Wyatt hat so eben das Modell zu dem Kopfe der Reiterstatue des Herzogs von Wellington vollendet, welche auf dem Eingangsbogen zum königl. Palast am Hyde-Park-Corner aufgestellt werden soll. Die Mitglieder des Ausschusses, so wie einige vertraute Freunde des Herzogs, welche das Modell sahen, können nicht genug den großartigen Eindruck schildern, den das vollkommen ähnliche Bild des Herzogs macht, das in dieser Größe einen wahrhaft antiken Charakter annimmt. Der Kopf ist für eine Figur von 18 Fuß Höhe bestimmt, so daß die Figur mit dem Pferde, ohne die Plinthe, eine Höhe von 22 Fuß haben wird. Die Oefen zum Erzgusse werden unter der Aufsicht des Hrn Wyatt bereits gebaut. Das neueingerichtete Atelier des letzteren, das im Innern 32 Fuß Höhe hat, bietet eine bequeme Ansicht des Modells der Statue dar, das (wie es in neuern Zeiten bei allen großen Modellen geschieht) zum Herumdrehen eingerichtet ist.

Die von Sir Richard Westmacott modellirte Statue Lord William Bentinck's ist nun endlich in Bronce gegossen und wird bald nach Calcutta verschifft werden, wo sie auf ein hohes Piedestal vor dem Gouvernementshause gestellt werden wird. Sie ist kolossal, nämlich fast 12 F. hoch. Der Lord steht in zwangloser aber würdevoller Haltung aufrecht in moderner Militäruniform, deren Dürftigkeit durch den

herabwallenden faltenreichen Mantel des Bathordens weniger bemerkbar wird.

Paris, 12. Mai. In Bezug auf die von Woltreck in Gyps geformte Statue Hahnemann's (vergl. Nachr. v. April) ist nachzutragen, daß dieselbe des berühmten Arztes Apotheose darstellt. Im antiken Gewande sitzt der kräftige, schöne Greis auf einem Felsen und zeigt, im Hochgefühl seiner Schöpfung, mit dem Griffel in seiner Rechten, auf eine Tafel in der Linken, auf der die Worte stehen: Similia similibus curantur. Woltreck hat an diesem schönen Werke den ganzen verflossenen Winter gearbeitet, und zwar aus eigenem Antriebe. Er gedenkt es in Rom in Marmor darzustellen.

Das Basrelief von Cortot an dem Palast der Deputirtenkammer gegen die Straße von Bourgogne ist nun enthüllt, und man erblickt eine behelmte weibliche Figur, welche die Annalen der schönen Künste niederschreibt, wie sie ihr die zur Seite stehenden Musen und Apollo dictiren.

München, 15. Mai. Von Schwanthaler's Arbeiten erregt in dessen Atelier die kleine Gypsskizze zu Jean Paul's Monument, das Se. Majestät dem unsterblichen Dichter zu Baireuth errichten läßt, vorzügliche Aufmerksamkeit. Jean Paul steht in ungezwungener Haltung mit herabgefallenem Mantel an einem Baumstamme gelehnt, in der Linken eine Rolle, in der Rechten den Griffel haltend, das Haupt sinnend nach oben gewendet.

Von den ehernen vergoldeten Herzogsstatuen, die für den Festsaal der neuen Residenz bestimmt sind, ist die des Kaisers Ruprecht von der Pfalz (die fünfte) neulich vollendet worden.

Der unlängst von Schwanthaler nach Hesiod's bekannter Dichtung modellirte Schild des Herakles, bei dem sich mehr als 110 Menschen- und Thiergebilde von Wachs, die alle Hauptmomente des kriegerischen und friedlichen Lebens des hellenischen Alterthums umfassen, auf einer drei Schuh im Durchmesser haltenden gewölbten Gypsfläche befinden, wird vom Prof. Steinheil auf galvanoplastischem Wege in Kupfer geformt werden. An dem Gelingen kann nach den bisherigen Erfahrungen nicht gezweifelt werden.

Berlin, 20. Mai. Unter den neuerdings hier bei Gebrüder Gropius eingetroffenen Broncegruppen Fratin's zeichnet sich namentlich eine größere, eine Löwin die eine Gazelle im Rachen ihren Jungen zuträgt, durch außerordentliche Wahrheit in Auffassung des Thiercharakters aus.

Denkmäler.

Schaffhausen, 24. Mai. Nach zuverlässigen Nachrichten hat Se. Maj. der König von Bayern, auf Veranlassung des Aufrufs zur Errichtung eines Denkmals für Johannes von Müller in dessen Vaterstadt, die Absicht erklärt, dem verdienten Manne auf dessen Grabstätte zu Kassel ein eigenes Denkmal errichten zu lassen.

München, 15. Mai. Im Dome zu Speyer wird dem Kaiser Rudolph von Habsburg ein Denkmal errichtet, zu welchem die neun Fuß hohe sitzende Statue des Kaisers von Schwanthaler bereits im Gypsmodell vollendet ist. Die mit Schwert und Reichsapfel ausgestattete Statue ist ganz im Styl des Mittelalters einfach und würdig gehalten und wird auf einem hohen, vom Oberbaurath v. Gärtner entworfenen Piedestal dem Denkmal des Kaisers Adolph von Nassau gegenüber seine Stelle erhalten.

Nürnberg, 23. Mai. Nachdem vorgestern, als Vorfeier der Enthüllung des Standbilds Albrecht Dürer's, Haydn's Schöpfung in dem großen Rathhaussaale aufgeführt und von dem Albrecht-Dürer-Vereine ein Fackelzug an das Grab des Gefeierten auf dem Johanniskirchhof veranstaltet worden war, fand gestern die Hauptfestlichkeit statt. Schon am frühen Morgen waren die Straßen von einer wogenden Menschenmasse belebt. Um 9 Uhr verließ der große Festzug das Rathhaus. Er bestand aus der Generalität, den königlichen und städtischen Behörden, der Geistlichkeit, den Officieren der Linie und Landwehr, der Studienanstalt, den technischen und Kunstschulen, dem Albrecht-Dürer-Verein, dem die fremden Künstler sich angeschlossen hatten, der Gold- und Silberarbeiterzunft und den bildenden Gewerben, Landwehrmusik, Pannerträger etc. Die beiden Helden des Festes, Prof. Rauch und Bildhauer Burgschmiet, wurden von dem zweiten Director des Dürervereins und von dem Director der Kunstgewerbsschule geführt. Auf dem Platze, auf welchem das Monument errichtet ist, hatten zwei Bataillons des königlichen Landwehrregiments Spalier gebildet; zwei Gerüste nahmen die Musik- und Sängerchöre ein. Den Platz und alle angrenzenden Straßen bedeckte eine unübersehbare Volksmenge, während an den Fenstern der Häuser bis auf den obersten Giebel die Zuschauer Kopf an Kopf sich drängten. Eine Ouvertüre mit Festgesang eröffnete die feierliche Handlung; ihr folgte die Rede des ersten Bürgermeisters; dann fiel die Hülle von dem Denkmal, und das Standbild des großen Kunstheros, wie es aus der Meisterhand zweier deutschen Künstler hervorgegangen, stand frei vor allen Blicken da. In diesem erhebenden Moment nahm der erste Bürgermeister der Stadt nochmals das Wort. Nach einer Schlußrede, vom ersten Director des Albrecht-Dürer-Vereins vorgetragen, ertönte unter Begleitung der Musik das Nationallied: Heil unserm König, und ein dreimaliges Lebehoch, dem König dargebracht, schloß die Feier, durch deren würdige Begehung der treffliche Geist unserer Bevölkerung sich aufs Neue bewährte. Abends fand Theatervorstellung bei festlich beleuchtetem Hause, später Illumination des Monuments und des Dürerhauses statt. Heute endlich brachten Nürnbergs Künstler dem hochgeehrten Meister Rauch, zum Abschied, eine Nachtmusik mit Fackelbegleitung. Von auswärtigen Künstlern wohnten u. A. dem Feste bei: Bildhauer Henschel und Maler Grimm aus Kassel, v. Launitz, Morgenstern, Oppenheim aus Frankfurt, Gegenbauer aus Stuttgart, Wagen, Pucher aus Wien, Felsing aus Darmstadt, Pleifer und Pelz aus Hamburg, Schneider und Hopfmann aus Berlin. Von Münchner Künstlern waren nur wenige zugegen.

Berlin, 20. Mai. Kürzlich kam hier die Granitsäule zu Schiffe an, welche den Haupttheil der Friedenssäule bilden wird, die im nächsten Herbste errichtet werden soll. Sie wird in der Kantian'schen Steinmetzwerkstatt polirt. Ihre Höhe ist 24 Fuß. Auf ihrer Spitze wird eine 8 F. hohe Friedensgöttin stehen; ein 4 F. hohes Fußgestell wird sie tragen und ein zierliches vergoldetes Gitter sie umschließen. Ihre Stelle auf dem Belle-Allianceplatze am halleschen Thore, in der Perspective der eine Stunde langen Friedrichsstraße, ist wohlgewählt. Man wird die 36 Fuß hohe Säule weithin, am entgegengesetzten Ende der Residenz sehen. — Vor der neuen Bauakademie soll die Kiß'sche Amazone und auf dem Opernplatze die Reiterstatue Friedrichs II., mit dem Antlitz nach dem Universitätsgebäude gewendet, aufgestellt werden.

Das Denkmal des Copernicus zu Thorn soll, wenn die Beiträge reichlich genug ausfallen, nachdem der Entwurf zuvor der hiesigen Akademie der Künste zur Beurtheilung

vorgelegt worden, in Bronce ausgeführt werden. Die Beiträge sind „An das Kassen-Curatorium des Copernicusverein in Thorn" unfrankirt, anderweitige Correspondenzen aber offen oder unter Kreuzband an den Verein unter dem Rubrum: „Angelegenheiten des Copernicusvereins" zu addressiren, indem für solche Correspondenzen, bis zur Briefschwere von 16 Loth, der Generalpostmeister dem Verein die Portofreiheit bewilligt hat.

Fulda, 19. Mai. Es ist nun entschieden, daß das vom Prof. Henschel in Kassel gefertigte Standbild des h. Bonifacius innerhalb der Stadt auf dem sogenannten Michelsberge, vor dem Palais des Landesbischofs, aufgestellt werden wird.

Paris, 25. Mai. Die Statue der Freiheitsgöttin wurde am 29. April auf die Spitze der Juliussäule gebracht. Die Operation, welche vom Architekten Duc geleitet wurde, und bei welcher der Minister des Innern und eine große Masse Neugieriger zugegen waren, dauerte vier Stunden. Die Statue ist geflügelt, hält in der rechten Hand eine brennende Lampe, in der linken eine zerbrochene Kette und erhebt den einen Fuß in die Luft, während der andere auf einem Erdglobus ruht. Ihr Gesicht ist nach Westen gewendet.

Der Guß der von David gratis modellirten Statue Gutenbergs, die zur vierten hundertjährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst in Straßburg aufgestellt werden soll, ist in der Gießerei der Herrn Soyez und Ingé nun vollendet. Die ebenfalls von David modellirten Basreliefs für das Piedestal werden nächstens gegossen werden. Zur Aufbringung der noch bei weitem nicht gedeckten Kosten des Monuments (50,000 Fr.) hat sich hier ein Hülfscomité gebildet, an dessen Spitze A. de Lamartine steht.

27. Mai. In der gestrigen Sitzung der Deputirtenkammer bewilligte diese, in Folge des am 11. dieses gemachten Antrags des Ministers des Innern einen Credit von 1 Mill. Franken zur Ueberführung der Reste Napoleons von St. Helena und zur Errichtung eines Grabmals in der Kirche der Invaliden. Der Vorschlag der Commission, 2 Millionen zu bewilligen und dem Kaiser noch außerdem eine Reiterstatue auf einem der hiesigen öffentlichen Plätze zu errichten, ward abgelehnt.

Haag, 6. Mai. Am 29. v. M. legte hier der Viceadmiral Gobius, unter großen Feierlichkeiten, den ersten Stein zu einem Denkmal für den Admiral Ruyter.

London, 2. Mai. Dem jüngstverstorbenen Unterstaatssecretär für Irland, Thom. Drummond, soll in Dublin ein Monument errichtet werden, zu welchem der Lordstatthalter Viscount Ebrington 100, Lord Merpeth 50 Pfd. St. unterzeichnet hat.

Newyork, 23. Das auf der Höhe von Kingstown beim Niagara stehende Denkmal des englischen Generals Brook wurde am Charfreitage (wahrscheinlich von Leuten aus den Vereinigten Staaten) durch Pulver in die Luft gesprengt. Der englische Gouverneur hat für die Entdeckung des Thäters 250 Pfd. Sterl. geboten.

Medaillenkunde.

Dresden, April. Vom Münzgraveur Krüger ist auf das Buchdrucker-Jubiläum eine Denkmünze erschienen, die auf der Vorderseite das Brustbild Gutenbergs mit seinem Wappen und der Umschrift: Johannes Gutenberg, auf der Rückseite aber das Wappen der Schriftsetzer und Buchdrucker (bekanntlich im Schild ein Doppeladler mit Tenakel und Winkelhaken, auf dem Helm ein Greif mit den Druckerballen), und auf einem sich darum schlingenden Bande den Spruch: Der Welt die Wahrheit, als Umschrift endlich die Worte: Vierte Säcularfeier der Buchdruckerkunst. MDCCCXXXX. zeigt, während der Datum des Festes selbst (24. Juni) auf dem Blatte des Tenakels angebracht ist. Auf den in Schriftmasse ausgeprägten Exemplaren sind als äußere Randschrift die Worte: Von Schriftmasse erhaben angebracht, ein Verfahren, welches nicht ohne technische Schwierigkeiten ist. Krüger hat diese Medaille in Bild und Schrift im Styl des 15ten Jahrhunderts gehalten und sehr fleißig gearbeitet; vorzüglich ist es die Wappenseite, in deren Anordnung sich die Weise jener Zeit abspiegelt.

Gotha, 4. Juni. Der Hofgraveur Helfrich in Gotha, von dem wir schon einigemal wohlgerathene Arbeiten gerühmt haben, hat so eben auf die Vermählung des Prinzen Albert von Sachsen-Coburg-Gotha mit der Königin von Großbritannien eine Medaille von seiner Erfindung prägen lassen. Auf der Vorderseite beide ähnliche Köpfe nach der Linken gewendet; die Königin mit einem Rosenkranze geschmückt; der Prinz ohne Verzierung. Umschrift: Victoria Regina Magnae Britanniae. Albertus Dux Saxoniae. Auf der Rückseite: die Königin mit zurückgeschlagenem Schleier auf einem Wagen, ein Scepter in der Rechten; neben ihr ihr Gemahl. Der Wagen wird von zwei geflügelten Genien an Blumenschnüren gezogen. Ihm fliegen zwei Amore entgegen, dem fahrenden Paare Kränze entgegenhaltend. Umschrift: Felices quos jungit Amor. Die X. M. Februarii. MDCCCXL. Die Medaille ist etwas größer als ein sächsischer Speciesthaler.

Paris, 1. Mai. Zwei auf die heldenmüthige Vertheidigung von Mazagran geprägte Medaillen sind bereits erschienen und sehr schön ausgefallen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 55.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. Juli 1840.

Ueber den angeblichen Degenknopf Maximilians von Albrecht Dürer.

Den Kupferstichliebhabern und Sammlern ist das kleine Crucifix, von Albr. Dürer gestochen (Nr. 23 seines Werks bei Bartsch), hinlänglich bekannt, welches, obgleich Dürer nicht zu den sogenannten Kleinmeistern des 16ten Jahrhunderts zu rechnen ist, doch Alles übertrifft, was von diesen in kleinen Dimensionen geleistet worden, und in einem Medaillon von einem Zoll fünf Linien Durchmesser nicht weniger als sieben ganze Figuren enthält. Daß es Maximilians Degenknopf geziert oder zu einer Hutagraffe für den Kaiser gedient habe, wie Heller (Dürer's Leben und Werke II, 2, S. 393) vermuthet, davon weiß weder Matthias Quad, der in seiner Herrlichkeit deutscher Nation, 1609, desselben zuerst gedenkt, noch weiterhin Sandrart etwas. Die Fabel vom Degenknopf scheint sich erst späterhin aus Unverstand eingeschlichen und durch gedankenloses Nachschreiben, wie so häufig, fortgepflanzt zu haben. Daß das Plattchen nicht, wie gewöhnliche Kupferstiche, zum Abdruck bestimmt war, geht schon daraus hervor, daß Maria im Abdruck nicht ihren gewöhnlichen Ehrenplatz zur Rechten Christi hat, und daß die Buchstaben *J. N. R. J.* in dem Täfelchen oben am Kreuz verkehrt stehen, und dies erklärt nicht bloß die Seltenheit des Blatts, welches schon zu Quads Zeit mit zwei Kronenthalern bezahlt wurde, sondern auch, daß Dürer desselben, unter vielen andern seiner Kupferstiche, in seinen niederländischen Reisenotizen nirgend gedenkt. An einer Stelle (Reliquien Nürnb. 1828. S. 87) sagt er zwar, daß er dem Factor von Portugal außer mehreren seiner größten, auf einzelnen Bogen gedruckten Kupferstiche, folgende geschenkt habe: „darnach auf dem halben Pogen drey neue Marienbild, die Veronicam, den Antonium, die Weynachten und das Kreuz.“ Hier meint er die auf halben Bogen zusammengedruckten Kupferstiche in Quartformat, zum Unterschied von den auf Viertelbogen gedruckten kleineren, von denen es gleich darauf heißt: „darnach die besten aus dem Viertelbogen, der sind acht Stücklein.“ Das Kreuz, welches er oben nennt, ist also nicht unser Crucifix, sondern das größere von 1508 (Bartsch Nr. 24). Obgleich nun von seinen kleineren Kupferstichen nur die wenigsten einzeln in diesen Reisenotizen genannt werden, so ist doch unser Crucifix ein so besonderes Kunststück, daß er dessen unter den verkauften oder verschenkten Blättern gewiß irgend einmal gedacht haben würde, hätte er es für seine Rechnung und zum Abdruck gestochen, und hätte er über die Abdrücke davon verfügen können. Ohnstreitig ist es, wie die Vergleichung ergibt, weit jünger als der gedachte Christus am Kreuz von 1508 (Nr. 24), aber eben so gewiß ist es älter, als die andere, nur in einem gestochenen Umriß vorhandene Vorstellung des gekreuzigten Heilands mit vielen Figuren und einem reichen Hintergrund (Heller Nr. 2250), welche Heller, aus Verwechslung des Originals mit einer neueren Copie, nicht für die Arbeit von Dürer gehalten hat, diesem jedoch von Ottley (siehe Catal. of the Ottley Collection of engravings. Lond. 1837. gr. 8. Nr. 384) mit Recht vindizirt worden ist. Wenigstens rührt die Composition gewiß von Dürer her, denn ich habe unter den Dürer'schen Zeichnungen in der Sammlung des verstorbenen Sir Thomas Lawrence drei große Kreidestudien zu Figuren aus diesem Blatt mit Dürer's eingenhändigem Zeichen und den Jahren 1521 und 1523 bezeichnet, gefunden. Hiernach ist nicht zu bezweifeln, daß unser Crucifix vor der niederländischen Reise und noch bei Lebzeiten Maximilians (starb 1519) gestochen sey. Gegen die Vermuthung aber, daß es zu einer Hutagraffe für den Kaiser gedient habe, streitet, daß man damals wohl eine Medaille mit einem gegossenen oder geprägten, aber nicht mit einem gestochenen Bilde am Hute trug, und daß dies Bild, in jener Zeit der am höchsten getriebenen Marienverehrung, ein Madonnenbild war, wie bei Ludwig XI. von Frankreich, der seinen bleiernen Hutknopf mit dem Bilde der Nôtre-Dame, nicht mit einem goldenen vertauschen wollte, und bei Maximilian selbst, nach dem großen Dürer'schen Holzschnittbildniß (Bartsch Nr. 153). Am wahrscheinlichsten

dürfte die Annahme seyn, daß unser Medaillon zur Verzierung einer Monstranz oder eines Pacificals, wie in Italien so manche Nielloarbeit, gedient habe, und daß es wo nicht von Silber doch von vergoldetem Kupfer gewesen sey. Das Wittenberger Heiligthumsbuch von 1509 enthält, dritter Gang Nr. 14 und siebenter Gang Nr. 1, Abbildungen solcher Pacificale mit ähnlichen Vorstellungen Christi am Kreuz, in kleinen, kostbar eingefaßten Medaillons, die nicht wohl anders als gestochen gewesen seyn können. Von dieser bewundernswürdigen Arbeit gibt es nun zweierlei Stiche, welche sich um den Vorrang streiten und einander so täuschend ähnlich sind, daß sie sich nur durch die genaueste Vergleichung unter der Lupe nebeneinander unterscheiden lassen. Bei Bartsch ist der eine als Original, der andere als Copie A bezeichnet, und zur Unterscheidung von dem linken Bein der Christusfigur ein vergrößertes Facsimile beigefügt. Dies Facsimile ist aber so wenig treu, daß sich darnach nicht bestimmen läßt, ob man das Original oder die Copie vor sich habe, und da das Original jetzt mit 50 Thaler und darüber bezahlt wird, so war die Ungewißheit, welches denn eigentlich das von Bartsch dafür gehaltene Blatt und woran jedes von beiden auch für sich allein zu erkennen sey, jedem Freunde des Dürer'schen Kupferstichwerks höchst unangenehm. Der Besitzer einer der trefflichsten hiesigen Sammlungen dieses Werks, Hr. Geh. Ob. Revisionsrath Liel, hat sich darüber bei Gelegenheit einer Reise nach Wien die befriedigendste Aufklärung verschafft, und seiner Freundschaft verdanke ich folgende Mittheilungen, die sich hier, in der Anwendung auf wenigstens vier Exemplare des Originals und einige Exemplare der Copie A vollkommen bestätigt gefunden haben. Beide, Original und Copie, haben miteinander gemein, daß die Rundung des Medaillons oben links eingedrückt, die richtige Zirkellinie jedoch außerhalb noch ersichtlich, und daß auf der rechten Seite in der Mitte sowohl, als unten von dem Todtenkopf rechts, der Zirkelstrich ein wenig ausgefahren ist. Dagegen zeigen sich folgende Verschiedenheiten, als am meisten in die Augen fallend.

1) in der Figur der Magdalena lauft in der Copie A auf der linken Wange ein dieselbe durchschneidender Strich fast vom Auge an bis zum Kinn herab, von welchem in dem Original nur noch tiefer unten eine Andeutung zu sehen ist.

2) Das Täfelchen oben am Kreuz mit den verkehrt stehenden Buchstaben *J. N. R. J.* senkt sich im Original ein wenig nach der linken, in der Copie A dagegen deutlich nach der rechten Seite herab.

3) Von jenen Buchstaben berührt das letzte *J.* im Original mit dem untern Ende die innere Einfassungslinie des Täfelchens, während es in der Copie A sowohl oben als unten davon absteht.

In dem N (*N*) verbindet sich im Original der mittlere Diagonalstrich unten mit dem vorderen Balken, während er in der Copie A ein wenig durch die untere Einfassungslinie des Täfelchens hindurchgeht, ohne sich mit dem vorderen Balken zu verbinden.

4) An dem linken Fuß Christi sind im Original nur vier, in der Copie A aber alle fünf Zehen sichtbar.

5) Auf dem vorgestreckten Fuß des Johannes zeigen sich im Original oberhalb der Zehen vier Punkte oder Häkchen in einer Reihe, in der Copie aber fünf, von denen die beiden vordersten auf der rechten Seite höher und gleichsam über den andern stehen. Hiernach kann nunmehr ein Jeder, auch ohne bildliche Hülfe, entscheiden, ob er ein Exemplar des Originals oder der Copie A vor sich hat. Uebrigens wurde die Copie A schon früher von Einigen, in Widerspruch mit Bartsch, für das wahre Original gehalten, und v. Derschau machte unter anderm dafür geltend, daß er ein Gebetbuch W. Pirkheimers besessen, in dessen inneren Deckel diese angebliche Copie und nicht das Original eingeklebt war. Zani schreibt jene dem Hieronymus Wierr zu und findet die Köpfe darin weniger schön. So gut aber sonst auch Hieronymus Wierr mehrere Blätter Dürer's nachgestochen hat, so ist doch die Arbeit in diesem viel zu meisterlich für ihn, auch hat er von diesem Crucifix eine andere Copie mit seinem Namen gestochen, von der weiter unten noch einmal die Rede seyn wird, und was den Ausdruck der Köpfe betrifft, so ist das anscheinende Aufblicken der Magdalena in der Copie A angemessener, als ihr Niederblicken im Original, auch spricht sich in den Gesichtszügen des Johannes und der Maria dort mehr Trauer aus, als hier. Ueberhaupt trägt die Copie A einen fast entschiedeneren Dürer'schen Charakter als das Original, wogegen dieses im Ganzen weicher und zarter gehalten und einiges Nebensächliche darin feiner und verständiger angedeutet ist. Alles dieses wohlerwogen, stimmen die bewährtesten Sachkenner jetzt darin überein, daß eins wie das andere Dürer's eigenhändige Arbeit ist. In der kaiserlichen Sammlung in Wien sind beide Blätter unter die Originale gebracht und in der des Erzherzogs Karl ist sogar die Copie A dem Original vorangestellt worden, weil man sie für die erste, dem andern vorangegangene Arbeit hält. Ja, es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß beide von einer und derselben Platte sind. Denn welchen Grund sollte Dürer gehabt haben, in der zweiten Platte, bei so manchen Veränderungen, die Abweichungen und ausgefahrenen Fehlstriche der äußeren Zirkellinie in der ersten Platte, gerade an denselben Stellen, aufs genaueste zu wiederholen? Nimmt man aber an, daß er die erste Platte, nachdem sie etwas abgeschliffen war, mit der kalten Nadel aufs fleißigste wieder auf- und umgestochen habe, so erklärt sich daraus nicht nur die große Aehnlichkeit des ersten Stichs (Copie A) mit dem zweiten (Original), sondern auch der allen hiesigen und den Wiener Abdrücken des letzteren

gemeinsame Charakter eines matteren Abdrucks, als in dem ersten Stich, wo alle Striche in größter Schärfe und Reinheit dastehen, einer weicheren Behandlung und einer größeren Fülle von Schraffirung. Die Ursache, welche das Abschleifen und Umstechen der ersten Arbeit nothwendig machte, mag aber ein Unfall gewesen seyn, den die Platte, nach dem ersten Stich, bei der Vergoldung im Feuer erlitten hat, und da vor dieser wahrscheinlich nur eine gewisse Anzahl von Probeabdrücken auf Papier davon genommen wurde, so mußten solche schon früh zu einer Seltenheit werden. Uebrigens ist es nicht ohne Beispiel, daß selbst zum Abdruck gestochene Kupferplatten nach der Hand vergoldet worden sind, und ich erinnere mich, vor etwa zwanzig Jahren bei dem Kunsthändler Silberberg in Frankfurt a. M. unter Anderm die Platten der dem Joh. Müller zugeschriebenen Copie von Luc. v. Leyden's Passion Christi im vergoldeten Zustande gesehen zu haben.

Um die wirklichen gestochenen Copien unsers Crucifix vollständig kennen zu lernen, muß Bartsch Peintre graveur VII. mit Zani Encicl. metod. P. II., Heller Dürer's Werke II. S. 393 und Schorn im Kunstblatt 1830 Nr. 14 verglichen werden. Es genügt hier nur zu bemerken, daß dergleichen, von namhaften Meistern und mit ihrer Bezeichnung versehen, drei vorhanden sind, eine von Hieron. Wierr, eine von Anton. Wierr und eine von W. S. um 1587, die letzteren beiden von der Gegenseite. Von den anonymen ist eine (Bartsch Copie B. Heller Cop. 2. Zani Cop. e. Schorn Cop. 3) von der Originalseite mit den verkehrt stehenden Buchstaben J. N. R. J. Auf einem Abdruck derselben in Dresden will Zani die Bezeichnung B. Ullrich sculp. gefunden haben, wonach sie von dem Augsburger H. Ulr. Kraus (gest. 1719) wäre, demselben, der auch auf guten Copien von Dürer's gestochener und von seiner kleinen Holzschnittpassion genannt ist. Zwei andere sind von der Gegenseite und haben die Buchstaben nicht verkehrt, eine ist Bartsch Cop. D. Heller Cop. 4. Zani Cop. b. Schorn Cop. 5., die andere Bartsch Cop. G. Heller Cop. 7. Zani Cop. f. Schorn Cop. 6. Alle vorgenannte Copien stehen weit hinter den Dürer'schen Originalen zurück. Dazu kommt bei Heller Cop. 9 die mit M. Petri exc. bezeichnete und bei Schorn eine Riepenhausen zugeschriebene neuere. Endlich ist nur noch zu bemerken, daß die Copie 2 bei Schorn das Original nach der Angabe von Bartsch, die Copie c und d bei Zani einerlei und ebenso die Copien 5 und 6 bei Heller eine und ebendieselbe und zwar keine andre, als die oben von Ant. Wierr angegebene sind.

Sn.

Nachrichten vom Mai.

Malerei.

London, 12. Mai. Der Herzog von Devonshire hatte vor einigen Wochen aus seiner Galerie mehrere unscheinbare Gemälde ausrangiren lassen und sie zur Versteigerung geschickt. Eines ging dieser Tage hier für 14 Pfd. St. weg, welches, gereinigt, sich als ein ächter Raffael erwies. Es stellt die Umarmung des Neptuns und der Amymone dar, während Cupido mit dem gestohlenen Dreizack triumphirend auf einem Delphin steht. Kenner erklären das Bild für eines der schönsten in ganz England.

George Hayter's Krönungsbild ist fortwährend der Gegenstand allgemeiner und verdienter Bewunderung. Seine Aufgabe war allerdings eine schwierige; denn er mußte sich streng an die gegebene Thatsache, ja sogar an die etikettenmäßige Gruppirung der Personen halten, wodurch der Genius und die Phantasie in schwere Bande gelegt wurden. Dennoch hat er sie künstlerisch gelöst und dadurch einen wahren Triumph gefeiert. Er wählte weislich den Theil der Ceremonie, welcher ihm gestattete, Handlung in das Gemälde zu legen, nämlich den Zeitpunkt, wo die Königin eben gekrönt worden und die versammelten Großen des Reichs, die Herrscherin mit lautem Jubel begrüßend, sich die Häupter mit den Baretten bedecken. Alle andern Momente der Feierlichkeit würden monoton ausgefallen seyn, und indem er diesen wählte, erreichte der Künstler zugleich den Vortheil, daß die Gesichter der Anwesenden, deren Aufmerksamkeit durchaus der Königin zugewandt ist, dem Zuschauer sämmtlich zugekehrt sind. Die Königin ist im Profil dargestellt, sehr ähnlich, und es drückt sich in ihrem Gesichte viel besonnene Würde aus, während sie die „Ermahnung" des Erzbischofs mit anhört, die dieser vom Fuße des Altars aus an sie richtet. Sie sitzt auf dem Stuhl des heil. Eduard, mit dem dalmatischen Mantel bekleidet und in jeder Hand ein Scepter haltend. Neben, vor und hinter ihr sieht man den Adel und die Hofdamen. Sehr zweckmäßig gewahrt man nur einen Theil der überfüllten Galerie, gerade genug, um an die zahllose, enthusiastisch bewegte Menge zu erinnern, ohne die Aufmerksamkeit von den Hauptpersonen abzuziehen. In den übrigens von aller Handlung freigehaltenen Hintergrund fällt ein Sonnenblick, gewiß ein sehr glücklicher Gedanke. Der Künstler ward bei seiner Arbeit durch die Königin in jeder Weise unterstützt, und brauchte z. B. nicht nach auf den Raub hingeworfenen Skizzen zu arbeiten, sondern alle Personen saßen ihm gutwillig, so daß er sie unmittelbar auf die Leinwand bringen konnte. Diesem Umstand ist die Trefflichkeit des Gemäldes großentheils mit zuzuschreiben.

Paris, 28. Mai. Der König hat die Ansicht des Marcusplatzes in Venedig von Jovant, das Crucifix von Gué, das Gespräch von Poissy im J. 1561 von Robert Fleury und eine Landschaft von Diday aus dem diesjährigen Salon angekauft; die drei erstern werden in die Galerie Luxembourg gebracht.

Köln, 24. Mai. Der Maler Melster, ein Lieblingsschüler Hor. Vernet's, aus Koblenz gebürtig, aber schon lange hier wohnhaft, vollendet so eben sein Rheinpanorama, vom weißen Thurme von Andernach aufgenommen, das als Staffage des Generals Hoche Rheinübergang darstellt. Die Urtheile der Düsseldorfer Maler lauten sehr günstig über das großartig angelegte Gemälde, das in den Hauptstädten Europas zur Ausstellung gebracht werden wird.

München, 26. Mai. Im Kunstverein sah man vergangene Woche ein schönes Bild vom General von Heideck, die Vertheidigung eines festen Schlosses durch spanische Guerillas darstellend.

St. Petersburg, 25. Mai. Der Maler Diez aus Meiningen hat hier die Ehre gehabt, die Bildnisse Ihrer kaiserlichen Majestäten zu malen, die für die Sammlung des Herzogs von Meiningen bestimmt sind. Der Kaiser hat dem Künstler, der von hier in ähnlicher Absicht nach Stockholm und Kopenhagen reist, als Zeichen seiner Zufriedenheit einen Brillantring verliehen.

Alterthümer.

Rom, 9. Mai. Am stillen Freitag war in der sixtinischen Capelle ein geschnitztes Kreuz zu sehen, welches Leo der Große ums J. 445 von einem Bischof Johann von Jerusalem soll geschenkt erhalten haben, und das in der Zwischenzeit öfters verschwunden und dann wieder zum Vorschein gekommen ist. So hat man es denn auch vor einem Jahre bei Aufräumung eines Magazins wieder aufgefunden. Der gegenwärtige Papst hat ein silbernes Fußgestell dazu machen lassen, ohne welches es eine Höhe von fast drei Palmen hat. Das Holz soll von dem Kreuz seyn, an welchem der Erlöser litt; was die Arbeit betrifft, so sieht man bei einer äußerst sorgfältigen Ausführung den byzantinischen Styl darin. Die verschiedenen Zierrathen sind in demselben Geschmack; so ist auch in der Mitte auf einer kleineren Abtheilung die Kreuzigung vorgestellt, und auf der Rückseite in einer gleichen Abtheilung die Madonna abgebildet. Vier Engelsköpfe sind hingegen weit freier behandelt und lassen eine andere Zeit der Arbeit vermuthen.

In diesen Tagen ist die schönste Kolossalstatue der Minerva nach Paris abgegangen. Wäre dieselbe aus einer Grube hervorgezogen worden, so würden ohne Zweifel tausend Stimmen über einen so herrlichen Fund laut aufjubeln. Allein die Entdeckung derselben hat auf eine ganz andere Art statt gehabt. Seit Jahren, vielleicht seit einem Jahrhundert, stand dieselbe im Garten der Villa Medici, heutzutage der französischen Akademie. Jedermann schämte sich sie anzusehen, weil Kopf und Arme auf das Unwürdigste restaurirt waren. Nach diesen Beigaben beurtheilte man das Ganze. Der Director, Hr. Ingres, hat das Verdienst, dieses Kunstwerk der herrlichsten Epoche der griechischen Kunst erkannt zu haben. Den französischen Sammlungen hat er dadurch eine Zierde erworben, die selbst durch eine Venus von Melos nicht ganz in den Schatten gestellt werden wird.

In Pompeji fährt man mit der Aufgrabung des sogenannten Apollohauses in der Straße des Mercur fort, und dasselbe liegt bereits fast ganz offen da. In Cumä sind mehrere zum Theil sehr beschädigte Statuen aufgefunden worden.

Salzburg, 12. Mai. Die Ausgrabungen am Bürgelstein haben im vorigen Winter wieder eine sehr reichliche Ausbeute gegeben. Von den Steinurnen enthielten zehn theils gläserne, theils metallene Urnen; außerdem fanden sich verschiedene Gegenstände, welche sonst in antiken Gräbern angetroffen werden, und 50 Münzen, darunter 2 silberne, sämmtlich von römischen Cäsaren von Augustus bis Commodus.

Statistik der Kunst.

Madrid, 1. Mai. Herr Mendizabal hat in der zweiten Kammer eine Berichterstattung über alle Zierrathen, Gemälde ꝛc. verlangt, welche sich zur Zeit der Aufhebung in den Klöstern befanden, so wie eine Angabe der daraus erzielten Preise. Der Antrag ward einer Commission überwiesen.

London, 20. Mai. Hume hat im Unterhause den Antrag gemacht, das brittische Museum auch an Sonntagen zu öffnen; mehrere religiöse Vereine in London haben aber beschlossen, Bittschriften dagegen einzureichen.

Der Rath des hiesigen King's College hat beschlossen, bei diesem eine Professur für die Theorie der schönen Künste zu stiften, die erste, welche hier zu Lande gegründet worden ist. Die Ernennung dazu hat Hr. William Dyce erhalten, der als Director der Regierungs-Zeichnenschule sich bereits einen bedeutenden Ruf erworben hat.

St. Petersburg, 5. Mai. Se. kaiserl. Majestät haben es für nothwendig erachtet, die in Rom zur Ausbildung in ihrem Berufe sich aufhaltenden russischen Künstler einer besondern Inspection zu unterwerfen, welche dem ersten Secretär unserer dortigen Gesandtschaft, dem Kammerherrn von Kriwzoff, übertragen worden ist.

Neue Kupferstiche.

München. Ponte Salara in der Campagna von Rom. J. A. Klein fec. 1839. Verlag von J. A. Klein in München, Landwehrstraße Nr. 6, 3 Stiegen. Schöne Radirung in klein Querfolio.

Paris bei Rittner und Goupil. Porträt des Grafen Molé nach Ingres gest. v. Calamatta.

Esméralda, nach Steuben, in Aquatinta von Jazet.

London. The Royal Cortege in Windsor Park. (Die Königin mit ihrem Gefolge im Park von Windsor); nach einem Gemälde von R. B. Davis gestochen von F. Bromley. Verlag: Hodgson und Graves. Der Stich ist nicht sowohl als Kunstwerk, als vielmehr wegen der Portraits der Königin, ihres Gemahls, ihrer Mutter, ihres Onkels (des Königs von Belgien) und der Personen, welche die unmittelbare Umgebung der Königin bilden, und die sie hier auf einem Spazierritt begleiten, von Interesse.

Hawking in the olden time (Reiherbeize in der alten Zeit), nach Edwin Landseer's Bild gestochen von S. Cousins; Verlag von F. G. Moon.

Kate Kearney nach Douglas Cowper gestochen von J. Porter. Verlag: Hodgson und Graves. Kate Kearney, jene poetische Person, in welcher sich die bezauberndste jugendliche Schönheit mit der Schalkhaftigkeit der Irländerinnen paart, sehen wir hier in der lieblichsten Verkörperung.

Mönche und Reisende auf dem St. Bernhard, nach einem Gemälde von J. E. Zeitter gestochen von J. Egan. Verlag von Ackermann u. Comp.

Le Reveil du Matin (das Erwachen am Morgen), nach Phil. Lemercier gestochen von J. Porter. Verlag von Hodgson und Graves. Das Gemälde, von einem der ältern französischen Künstler, ist voller Charakter und der Stich vorzüglich. Ein Juwelier überbringt einer jungen Dame ein Paar kostbare Ohrringe, während der ältliche Eheherr mit saurer Miene Anstalt zur Bezahlung macht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 56.

Kunstblatt.

Dienstag, den 14. Juli 1840.

Ueber die Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung, nach den neueren Untersuchungen und Aufnahmen derselben.

Trier behauptet rücksichtlich seiner Baudenkmale einen ganz eigenthümlichen Werth unter den deutschen Städten. Keine ist vorhanden, die so zahlreiche, so großartige, so interessante Ueberreste römischer Herrlichkeit aufzuweisen hätte; für die Entwickelungsstadien der Baukunst im früheren Mittelalter finden wir dort höchst charakteristische Beispiele; die ersten Motive der gothischen Architektur treten uns dort in der merkwürdigsten Gestaltung und eigenthümlichsten Ausbildung entgegen; auch für die reichere Vollendung des gothischen Styles, so wie für die verschiedenen Epochen der modernen Kunst fehlt es in Trier wenigstens nicht an bezeichnenden Beispielen, wenn dieselben auch an Bedeutsamkeit denen der früheren Zeit nachstehen. Die Betrachtung der Trier'schen Monumente dürfte somit für das Ganze des Entwickelungsganges der Baukunst in Deutschland eben so belehrend seyn, wie namentlich durch die vorzüglichsten der dortigen Denkmale einzelne Punkte der Baugeschichte auf die erfreulichste Weise lebendig vergegenwärtigt werden.

Gar mancherlei ist bisher über die Denkmale von Trier geschrieben und mitgetheilt worden; doch hat dasselbe noch wenig hingereicht, um ihnen die wissenschaftliche Bedeutung, auf welche sie, größtentheils, so vollgültigen Anspruch haben, zu Theil werden zu lassen. Zugleich betreffen die bisherigen schriftlichen und bildlichen Mittheilungen zumeist nur die Monumente des römischen Alterthums; und auch nur im seltenen Falle ist theils die eigenthümliche Beschaffenheit, theils die eigenthümliche Bedeutung dieser letztgenannten Werke in dem Maße entwickelt worden, daß die archäologische Wissenschaft und die Geschichte des Römerlebens an deutscher Grenze die entsprechenden Vortheile daraus gezogen hätten. Ja, wir hören sogar, daß die Ausgrabungen, welche zur vollständigen Kenntnißnahme der dortigen Römerwerke erfordert werden, noch keineswegs in genügender Weise durchgeführt worden sind. Eine allgemeine Uebersicht der römischen Monumente finden wir in dem Werke von C. F. Quednow: „Beschreibung der Alterthümer in Trier und dessen Umgebungen aus der gallisch-belgischen und römischen Periode, mit 28 Kupfertafeln (Trier, 1820)," einer Arbeit, die seither noch durch keine neuere ersetzt ist, obgleich die darin enthaltenen bildlichen Darstellungen nicht eben genügend erscheinen und der Text, in kunsthistorischer Beziehung, von sehr dilettantistischen Ansichten keineswegs frei ist. Daneben sind besonders J. H. Wyttenbach's „Neue Forschungen über die römischen architektonischen Alterthümer im Moselthale von Trier (Trier, 1835), zu nennen; diese kleine Schrift enthält mannigfach interessante Daten und unterscheidet sich von den früheren Schriften Wyttenbach's über Trier und seine Alterthümer durch gründlicheren archäologischen Sinn. Ueber einige der dortigen Monumente sind in neuerer Zeit besondere kleine Werke erschienen, die, wenigstens im Einzelnen, ebenfalls sehr dankenswerthe Mittheilungen enthalten. Eine umfassende, gründliche und würdige Darstellung der sämmtlichen Baudenkmale von Trier verspricht ein neubegonnenes Werk: „Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung, herausgegeben von dem Architekten Christian Wilhelm Schmidt," dessen bis jetzt erschienene Lieferungen (Trier 1836 u. 1839) sich bereits dem Allertrefflichsten anreihen, was wir über die Kunde deutscher Denkmaler besitzen. Der Herausgeber hat es indeß vorgezogen, zunächst nicht die Werke der römischen Periode, sondern vor dieser die noch ungleich weniger beachteten und weniger bekannten Denkmale des Mittelalters erscheinen zu lassen.

Sey es mir vergönnt, ehe ich mich zu den interessanten Mittheilungen des Schmidt'schen Werkes wende, vorerst noch einige besondere Bemerkungen über die wichtigsten Monumente der römischen Periode voranzuschicken; vielleicht

geben diese Notizen zu weiterer Forschung über einen oder den andern Punkt Veranlassung.

Unstreitig das merkwürdigste dieser ältesten Baudenkmale in Trier ist die Porta nigra; die besondere Weise, in der sie angelegt und aufgeführt ist, gibt ihr einen ganz eigenthümlichen Werth unter Allem, was von Werken römischen Styles auf unsere Zeit gekommen ist. Aus der ganzen Einrichtung des Baues scheint sich deutlich zu ergeben, daß derselbe die Zwecke eines Thores mit denen einer Art kleiner Citadelle (Porta mit einem Propugnaculum) verband: die thurmartigen Vorbauten der Seitenflügel und die bedeckten Gänge über den äußeren und über den inneren Thoren dienten ohne Zweifel zur Vertheidigung des Einganges, der kleine Hof in der Mitte zu den Rüstungen u. dgl., das Innere der Flügelgebäude zur Wohnung der Soldaten. Die von Hirt (in seiner Geschichte der Baukunst bei den Alten) ausgesprochene Ansicht, daß das Gebäude zugleich als Prätorium oder als Wohnung dessen, dem der Oberbefehl über die Festungstruppen anvertraut war, gedient habe, scheint ziemlich willkürlich und selbst unpassend; eben so die Meinung derer, welche der Porta einen griechisch-etruskischen Ursprung zutheilen, daß sie nämlich zugleich zu Volksversammlungen bestimmt gewesen sey. Ueber die Erbauungszeit der Porta sind mancherlei, zum Theil sehr sonderbare Ansichten aufgestellt worden. Die einen, besonders Quednow, geben ihr, wie eben angedeutet, einen griechischen Ursprung (sie sey durch Griechen, die nach dem peloponnesischen Kriege bis hieher ausgewandert, aufgeführt worden); die andern wollen, daß sie von Etruskern — von einer Abzweigung jener Etrusker, die vor den Galliern nach Rhätien flüchteten (!!) — erbaut sey. Diese etruskische Abkunft hatte Wyttenbach früher verfochten; in seinen „Neuen Forschungen“ hat er indeß diese Meinung zurückgenommen und ihre Erbauung Kaiser Constantin dem Großen zugeschrieben, durch den (zufolge einer Rede des Panegyrikers Eumenius) die Wiederherstellung Triers erfolgt und namentlich die ganze Mauerumgebung des Orts erneut war. Auch Hirt setzt die Erbauung der Porta in die Constantinische Periode; und allerdings kann es für den, der nur einigermaßen mit den Formen der antiken Baukunst bekannt ist, kein Zweifel seyn, daß an ihr der Charakter spätrömischer Kunst mit Entschiedenheit sich ausspricht. Indeß scheint es mir nöthig, wenn man bei Wyttenbach's und Hirt's Ansicht verharren will, daß diese noch gegen einen Zweifel von anderer Seite gesichert werde: es dürfte nämlich in Frage kommen, ob die Porta nicht vielleicht noch später, zur Zeit der fränkischen Herrschaft, zwischen den Verwüstungen, welche Trier im 5ten Jahrhundert, und denen, welche es im 9ten Jahrhundert (882, durch die Normannen) zu erdulden hatte, aufgeführt sey. Daß in jener Zeit noch durchaus antike Bildung vorherrscht, ist jetzt wohl zur Genüge erwiesen; und in der That scheint die rohe Einfachheit der Gesimsformationen, welche an den Porta durchgehend gefunden werden — sie bestehen überall nur aus schmaler Platte und schräger Schmiege, und auch die Capitelle und Basen der Säulen sind auf dieselbe Weise gebildet — fast besser mit den letzten Nachklängen antiken Geistes, als mit einem Prachtbau der Constantinischen Zeit übereinzustimmen. Auch fehlt es nicht an Zeugnissen, daß in jener späteren Zeit noch Bauwerke von ähnlich großartiger Anlage aufgeführt wurden. Wyttenbach selbst (a. a. O., S. 18, Anm.) bringt ein solches bei, indem er der großen Burg erwähnt, welche Erzbischof Nicetius eben in jener Gegend erbauen ließ, und welche Venantius Fortunatus (Carmen de Castello Nicetii Archiep. Trev. super Mosellam) mit folgenden Worten beschreibt: „Den Berg umgibt, Felder einschließend, eine Mauer mit dreißig Thürmen, die sich bis zur Mosel hinabzieht. Auf dem Gipfel des Berges strahlt das Schloß, ein anderer Berg, dem ersten aufgelastet. Drei Stockwerke hoch schwebt es erhaben auf marmornen Säulen und schaut hinab auf des Flusses Schiffe“ ꝛc. Wichtiger noch scheint mir eine Notiz, welche Quednow (S. 32) beibringt. Er berichtet nämlich, daß vor nunmehr etwa zwanzig Jahren eine Aufgrabung an der Hauptfronte der Porta (an den Thoren) veranstaltet wurde, bei welcher man auf den ursprünglichen, fünf Fuß unter der jetzigen Oberfläche liegenden Fußboden hinabging. (Woraus dieser bestand, sagt Quednow nicht.) Zwischen diesem Boden aber und dem gegenwärtigen in der Mitte fand sich noch ein anderer, aus großen Kalksteinplatten zusammengesetzter und gut erhaltener Fußboden. Dieser gehört mithin einer zweiten Periode der Benutzung des Thores an. Da solche Ueberhöhungen des ursprünglichen Pflasters aber großen Zerstörungen, welche den Boden rings mit Schutt und Trümmern überhäuft, ihren Ursprung zu verdanken pflegen, da hier eben nur Eines Pflasters und keiner weiteren auffallenden Schicht zwischen dem heutigen und dem ursprünglichen Boden erwähnt wird, da die Benutzung des Thores als eines solchen überhaupt nur bis zum Jahr 1035, in welchem dasselbe zur Kirche umgewandelt wurde, reicht: so dürfte man vielleicht nicht ganz ohne Grund annehmen, daß dieses Pflaster erst in Folge jener Zerstörung Triers durch die Normannen (882) entstanden ist, und daß, wäre die Porta bereits vor den Zerstörungen des 5ten Jahrhunderts erbaut gewesen, auch in Folge dieser letzteren die Spuren besonders überhöhter Fußböden hätten erscheinen müssen, wie Solches anderweitig, besonders in Frankreich, bei den Zerstörungen jener Jahrhunderte förmlich als Regel beobachtet ist. Doch wäre es voreilig, wollte man gegenwärtig bereits solche Schlüsse als gesichert annehmen. Vielmehr dürfte es vorerst dringend nöthig seyn, noch einmal Aufgrabungen des Terrains um die Porta nigra und in derselben zu veranstalten, und zu untersuchen, ob

vielleicht außer jenem Zwischenpflaster noch andere Erd- oder Schuttschichten zu unterscheiden sind, und ob diese vielleicht ein bestimmteres Resultat gewähren. Hierauf scheint man bei jener Aufgrabung wenig geachtet zu haben, fand es überhaupt auch wohl überflüssig, da man, wie es scheint, von vornherein von jenem mythischen, griechisch-etruskischen Ursprunge der Porta überzeugt war.

Ein zweites, nicht minder eigenthümliches Interesse gewährt die Porta nigra der Baugeschichte des Mittelalters durch ihre Umwandlung in eine Kirche, in welcher Gestalt sie fast acht Jahrhunderte hindurch, vom J. 1035 bis zum Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, dagestanden hat. Hievon ist nur der auf der Ostseite angefügte Chorbau stehen geblieben. Die Weise, wie man sich mit den damaligen liturgischen Bedürfnissen dem vorhandenen Gebäude gefügt, wie man dessen einzelne Theile benutzt und umgebildet, dürfte einen sehr charakteristischen Blick in die Sinnes- und Geistesrichtung des Mittelalters gewähren. Es wäre wohl zu wünschen, falls Risse von dem Zustande der Porta aus jener Zeit (oder — nach ihrem damaligen Namen — der Simeonskirche) vorhanden sind, daß auch diese veröffentlicht würden. Mir ist nur die von Casp. Merian gestochene und allerdings schon sehr belehrende Ansicht des Aeußern bekannt, welche sich in den Antiquitates et annales Trevirenses von Brower und Masen (1670) befindet.

Nächst der Porta nigra sind, wie es scheint, die Ruinen am Altthore, gewöhnlich die römischen Bäder genannt, von vorzüglicher Bedeutung für Trier und für das classische Alterthum überhaupt. Eine kleine Schrift von J. Steininger: „Die Ruinen am Altthore zu Trier ic. (Trier, 1835)" hat uns von ihnen zuerst einen Grundriß und eine ausführliche Beschreibung gegeben, so weit solche nach dem Stande ihrer gegenwärtigen Aufdeckung möglich ist. Diese Ruinen schließen gegenwärtig einen großen viereckigen Raum von 114 Fuß Länge und 60 Fuß Breite ein, an dessen eine Langseite (nach Osten zu) sich ein großer halbkreisförmiger Ausbau (von 62 Fuß Breite) anfügt, während an den schmalen Seiten ähnliche kleinere Ausbauten vorhanden sind und an die Westseite sich Räume von anderer Beschaffenheit anlehnen. Steininger bemüht sich, im Gegensatz gegen die bisherigen Annahmen, zu erweisen, daß das Gebäude ein Theater gewesen sey. Die Mauer auf der Westseite sey die Scene, der Ausbau auf der Ostseite die Cavea, in den Ausbauten auf der Nord- und Südseite seyen die Sitze für die Tribunen u. A. befindlich gewesen, vor der westlichen Mauer habe das Proscenium gestanden, und der große Hauptraum vor der Westseite könne füglich als eine Vertiefung des Prosceniums betrachtet werden. Diese große Ausdehnung des Prosceniums rechtfertigt der Herausgeber durch die Angabe, daß in der späteren Römerzeit zumeist nur Pantomimen seyen aufgeführt worden; auch benennt er das Gebäude speciell als Pantomimentheater. Alle weiteren Eigenthümlichkeiten des übrigens ziemlich complicirten Gebäudes werden sodann mit dieser Auslegung sehr künstlich in Verbindung gebracht. Indeß, so viel Scharfsinn und Gelehrsamkeit auch von Seiten des Herausgebers zur Sicherung seiner Hypothese aufgewandt werden, so scheint mir diese doch auf keine Weise annehmbar zu seyn. Fürs Erste kennen wir gar keinen Plan eines alten Theaters, der hiemit irgend übereinstimmte. Dann sind die Sitze der Tribunen ganz willkürlich und für die Schau höchst unpassend in jene Seitenräume gelegt, eine Beschränkung, die um so auffallender wird, als zwischen dem Proscenium und der Cavea jedenfalls ein sehr weiter und überflüssiger Raum gewesen wäre, auch wenn man dem Proscenium eine namhafte Tiefe gibt (die aber durch die vom Herausgeber angenommene Vertiefung desselben in den Raum hinter der Scene wiederum ganz übermäßig ausfallen würde). Ueberhaupt wäre das ganze Gebäude für ein Theater gewiß eben so unzweckmäßig eingerichtet gewesen, wie die erhaltenen Reste wirklicher antiker Theater zweckmäßig sind. — Die Benennung der Anlage als Bäder schreibt sich von dem Franzosen Peyre her, der sie als solche erklärt und restaurirt hat. In der That scheint diese Auslegung immer noch die paßlichste zu seyn, wenn man dabei den Begriff der Thermen mit all ihrem Zubehör im Auge behält; auch stimmen die bis jetzt aufgedeckten Ruinen am meisten mit der Anlage der bekannten römischen Thermen überein. Gleichwohl ist in dem ganzen Gebäude so viel Eigenthümliches, daß vorerst noch keine schließliche Entscheidung irgend einer Art zulässig seyn dürfte, und es vor Allem erst noch auf vollständige Aufräumung und durchgreifende Vermessung ankommt. Dies würde schon rücksichtlich der archäologischen Wissenschaft an sich höchst wichtig seyn.

Die Reste des sogenannten Constantinischen Palastes (die westliche Seite des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses) haben wiederum die Alterthumsforscher von Trier mannigfach beschäftigt. Es ist eine Façade mit zwei Reihen großer überwölbter Fensteröffnungen, an die sich, auf der Nordseite, ein großer nischenförmiger Bau, im Halbkreise hervortretend und ebenfalls mit zwei Reihen von Fenstern versehen, anschließt. Gegen die gewöhnliche und freilich durch Nichts begründete Meinung, daß dies die Ueberreste eines von Constantin erbauten Kaiserpalastes seyen, sind verschiedene Ansichten geltend gemacht worden; die Einen hielten das Gebäude für einen Hippodrom, die Andern für ein Theater u. s. w. Demjenigen indeß, der nur einigermaßen mit den Bauanlagen des römischen Alterthums bekannt ist, kann es nicht entgehen, daß das Gebäude den Bedingnissen einer Basilika aufs Vollkommenste entspricht. Doch hat nur Steininger (in seiner vorgenannten Schrift) eine solche

Erklärung in Anregung gebracht. Die Erbauungszeit dürfte minder leicht zu bestimmen seyn; doch könnte, falls nicht noch andere Umstände näher bezeichnend eintreten, schon die Bedeutsamkeit der Anlage vermuthen lassen, daß dies eine der von Constantin aufgeführten Basiliken sey, deren in der oben angeführten Rede des Eumenius gedacht wird. — Das bei Trier gelegene Amphitheater zeichnet sich durch besondere Eigenthümlichkeiten der Construction, namentlich was die Zugänge von Außen zu der Arena und zu den Sitzplätzen der Zuschauer betrifft, aus. Auch hier dürfte somit, sowohl im Interesse der Alterthumskunde, als in dem der Geschichte Trier's, eine vollständige Aufgrabung sehr wünschenswerth seyn. *

(Fortsetzung folgt.)

* Wann werden wir endlich einmal, bevor wir mit unseren Studien in alle Ferne hinausrücken und archäologische Institute in der Fremde gründen, zur gründlichen Erforschung und zur ernstlichen Bewahrung dessen schreiten, was uns die Heimath in so reichem Maße bietet? Ist denn immer noch das alte Mährchen an der Tagesordnung, daß nur der etwas gilt, der seinen Rock in Paris hat machen lassen?

Nachrichten vom Mai.

Neue Kupferstiche.

London. „Napoleon bei Eylau;" nach einem Gemälde von Gros gestochen von Alfred Lucas; Verlag von Maclean. Der Kaiser besucht am Morgen nach der heißen Schlacht die leichenbedeckte Wahlstatt in Begleitung seiner Generale. Der berühmte Schlachtenmaler ist bei der Darstellung seines Gegenstandes streng historisch verfahren, und um so ergreifender predigt das Bild, welches seiner Natur nach nicht anders als grausenerregend wirken kann, gegen das blutige Spiel des Krieges.

„Die Plünderung von Basing-House," nach Charles Landseer's Gemälde gestochen von Murray. Der ehrwürdige Marquis von Winchester, überwunden, aber nicht unterworfen, ist Zeuge der Plünderung seiner Schätze durch die unbarmherzigen Soldaten der Parlamentsarmee. Neben ihm steht seine schöne Tochter; ein bigotter Puritaner zerfetzt ein Meßbuch; ein Knabe, der Stammhalter des edeln Hauses, ist gebunden, und der tapfere Vertheidiger desselben liegt getödtet auf dem Erdboden.

„Europa" nach W. Hilton's Bilde gestochen von Charles Heath. In eigenem Verlage. Ein großer, mit Aufwand gewaltigen Fleißes trefflich ausgeführter Stich nach einem der genialsten Gemälde Hilton's.

Bolton Abbey in the olden time, nach Edwin Landseer gestochen von S. Cousins, im Verlag von T. Boys. Die Originalplatte dieses sehr beliebten Stichs ist von Cousins so trefflich retouchirt worden, daß die Abdrücke von den frühern schwer zu unterscheiden sind.

Neue Kupferwerke.

Berlin. „Denkmäler der Architektur, Sculptur und Malerei vom 4ten bis zum 16ten Jahrhundert." In 3335 Abbildungen auf 328 Kupfertafeln. Gesammelt und zusammengestellt von J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, nebst Einleitung und erläuternden Texten. Revidirt von A. Ferd. von Quast. Mit später erscheinenden Ergänzungsheften, zunächst für die Architektur, von A. F. v. Quast, Hofbaurath Stieler und mehreren Mitgliedern des Berliner Architektenvereins. In 5 Abtheilungen, Kupfer in Folio, Einleitung und Text in Quart. 1ste Abth. Architektur 73 Kpfr. 2te Abth. Sculptur 51 Kpfr. 3te Abth. Malerei 204 Kpfr. Berlin Enslin'sche Buchhandlung. Pr. 32 Rthlr. — Das vorliegende Unternehmen, eine wohlfeile deutsche Ausgabe von d'Agincourt's berühmten Werke Histoire de l'Art par les monumens etc. zu veranstalten, würde ungetheiltes Lob verdienen, wenn der Verleger dazu die französischen Originalplatten hätte erwerben können. Statt deren werden uns aber die Nachstiche der italienischen Ausgabe dargeboten, worin alle Schattirung, die, zumal bei architektonischen Abbildungen, oft wesentlich zur Verständlichkeit beiträgt, weggelassen ist, und überdies viele Tafeln mit großer Nachlässigkeit copirt sind. Man vergleiche nur Taf. 72 der Architektur mit dem Original, so wird man finden, daß die meisten dieser kleinen Abbildungen ganz falsche Verhältnisse haben und kaum zu erkennen sind. Der Palast Strozzi hat sogar zwei Fenster zu wenig erhalten, weil der Zeichner, der sich nicht die Mühe nahm, seine Copien zu calquiren, die Fenster zu groß gemacht hat. Die Zusätze, die sich in der italienischen Ausgabe finden, sind, eine aus Ferrario's Werk genommene Abbildung des Altarmantels in S. Ambrogio zu Mailand ausgenommen, ganz unerheblich. Der Text gibt bloß die Erläuterungen von d'Agincourt und Eméric David zu den Kupfertafeln in Uebersetzung und mit geringen Zusätzen wieder.

Bologna. Sculture delle Porte di San Petronio in Bologna, publicate da Giuseppe Guizzardi. Disp. 1 — 8. Fol. Bol alla Insegna della Volpe. Die Umschläge tragen die Jahrzahl 1834, das Werk ist aber erst jetzt ausgegeben. Die Kupfer, nach Guizzardi's Zeichnungen von Francesco Spagnuoli gestochen, sind leicht schattirt und mit erklärendem Text und unedirten Documenten von dem March. Virgilio Davia begleitet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 57.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. Juli 1840.

Ueber die Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung, nach den neueren Untersuchungen und Aufnahmen derselben.

(Fortsetzung.)

Fast das höchste Interesse unter Allem, was Trier und die dortige Gegend an Werken aus der Zeit des römischen Styles aufzuweisen haben, gewährt das Monument zu Igel, ein Werk, das durch seine geschmackvolle Gestaltung (in Bezug auf die architektonische Gesammtwirkung), durch den Reichthum und die tüchtige Anlage der Sculpturen, die dasselbe bedecken, so wie durch die geistreichen Ideen, die in den letztern entwickelt sind, als ganz einzig in seiner Art erscheint. Auch ist über dasselbe bereits unendlich viel geschrieben worden. Die ganze weitschichtige Literatur, die sich auf dies Denkmal bezieht (bis zum Jahre 1826), findet man verzeichnet in dem Werke: „Abbildung des römischen Monuments zu Igel, gezeichnet und lithographirt von Chr. Hawich, mit erläuterndem Texte von J. M. Neurohr (Trier, 1826).“ Dies Werk enthält zugleich die sämmtlichen, bis dahin stattgefundenen Erklärungsversuche der bildlichen Darstellungen des Monuments; die beigegebenen Zeichnungen jedoch sind schlecht und unbrauchbar. Eine gründliche Beschreibung so wie vortreffliche und, wie es scheint, sehr richtige Zeichnungen enthält dagegen das neuere Werk: „Das römische Denkmal in Igel und seine Bildwerke, mit Rücksicht auf das von H. Zumpft nach dem Originale ausgeführte 19 Zoll hohe Modell, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert von E. Osterwald. Mit einem Vorworte von Goethe. Coblenz, 1829.“ Das in dem Titel dieser Schrift angeführte Modell ist in Bronce- und Gypsabgüssen viel verbreitet und den Freunden classischer Kunst ohne Zweifel wohlbekannt; es wurde, sammt den größeren Studien zu demselben und zu den Zeichnungen, im Jahr 1828 auf einem zu diesem Behufe besonders erbauten Gerüste gearbeitet, so daß alles Einzelne, besser als früher geschehen, in der Nähe untersucht werden konnte. Das Vorwort Goethe's findet sich, besonders abgedruckt, im 44sten Bande der kleinen Ausgabe seiner gesammelten Werke. Noch neuer ist das, was Wyttenbach in seinen „Neuen Forschungen“ über das Monument von Igel beibringt; indeß scheint er von Osterwald's Arbeit keine besondere Notiz genommen zu haben; einzelne Punkte wenigstens bezeichnet er, der alten Tradition folgend, noch so, wie sie nach jenen genaueren Untersuchungen sich als unstatthaft ausgewiesen haben. Th. v. Haupt, in der zweiten Auflage seines „Panorama von Trier“ (1834), kümmert sich gar nicht um die neueren Untersuchungen, und gibt in seiner Erklärung des Monuments nur die alten Fabeleien wieder. *

So viel Erklärungsversuche gegenwärtig über die Darstellungen des Monuments vorliegen, so geistreich namentlich von Goethe diese und jene Einzelnheit gedeutet ist, so scheint mir dies Alles jedoch noch keineswegs bis zu dem Punkte hinausgeführt, daß nicht noch die Bemühungen erfahrener Archäologen zur weiteren Untersuchung und Aufklärung wünschenswerth seyn sollten. Ich will versuchen, hier einige Ideen über den Zusammenhang, in welchem jene Darstellungen stehen dürften, über den Gesammtinhalt, der durch sie hingeht, vorzulegen — nicht, um dadurch den erwünschten Abschluß der Untersuchungen herbeizuführen (denn ich traue mir keine umfassende Kenntniß der classischen Bildersprache zu); vielmehr nur, weil ich einen Anstoß zu weiterer Forschung zu geben wünsche.

---

* Dem Herrn Verfasser ist die Abhandlung des Herausgebers dieser Blätter: „Versuch einer vollständigen Erklärung der Bildwerke an dem römischen Denkmal in Igel“ unbekannt geblieben. Sie steht in den Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der königl. bayerischen Akademie der Wissenschaften Bd. 1, 1835, S. 257 ff., und Herr Kugler stimmt in den Hauptsachen mit ihr überein.

Anmerkung des Herausgebers.

Natürlich wird man hiebei zunächst von der unter der Hauptdarstellung befindlichen Inschrift, die, wenn sie auch fragmentirt ist, so doch unverfälscht erscheint, * ausgehen müssen. Durch sie ersieht man, daß das ganze Monument sich auf die Familie der Secundiner bezog, deren einzelnen Gliedern (so wie sich selbst) dasselbe von einem „Secundinus Aventinus“ und „Secundinius Securus“ gewidmet war. Wyttenbach (a. a. O., S. 80) berichtet, daß durch viele erhaltene Steinschriften die große Ausbreitung des Secundinischen Geschlechts in jener Gegend und die Würden und Beschäftigungen einzelner Glieder desselben bezeugt werden. „Die Secundinische Familie (so sagt er) scheint zu Trier das gewesen zu seyn, was die Balbische im römischen Spanien, die Paulinische in Bordeaux, die Saturninische in Lyon war: — reiche Kaufleute und zugleich kaiserliche Commissarien für das Postwesen und Armeeintendanten.“ Wir haben somit in den bildlichen Darstellungen des Monuments, mögen diese aus Scenen des Lebens oder aus mythologisch-symbolischen Figuren bestehen, vorzugsweise eine Bezugnahme auf bürgerliche Verhältnisse zu erwarten, nicht aber auf solche, welche den höchsten Kreisen des damaligen Lebens angehören. Hiemit fallen denn auch die, übrigens in jeder Beziehung willkürlichen, Annahmen (die aber immer noch ihre Liebhaber finden) in sich zusammen, daß nämlich das Monument, wie die Einen wollen, sich auf die Vermählung des Constantius Chlorus mit der Helena oder, nach Anderer Meinung, auf die Geburt des Caligula beziehe. Auch haben diese beiden Meinungen um so weniger Gültigkeit, als der Styl der architektonischen, wie der bildnerischen Theile des Monuments mit ziemlicher Bestimmtheit auf die Zeit um das Jahr 200 n. Chr. Geb., oder wenigstens auf die spätere Zeit des zweiten Jahrhunderts deutet.

Daß ferner das Monument als ein Grabdenkmal zu fassen ist, geht aus denjenigen Darstellungen der Hauptseite hervor, welche am meisten in die Augen fallen. Namentlich bezeugt dies die Darstellung, welche, in freier Sculptur, die Spitze des Monuments krönt. Dort sieht man nämlich einen Adler, der mit halbentfalteten Flügeln so eben emporzuschweben im Begriff scheint. An der Brust des Adlers geht zu beiden Seiten eine Draperie herunter und unterhalb dieses Gewandes sieht man die Fragmente des unteren Theiles eines menschlichen Körpers, zwei zartgebildete Beine, im Charakter des früheren Jünglingsalters, in schwebender Stellung. Offenbar stellte dies, in seiner Integrität, die Entführung des Ganymed zu den Wohnungen der Götter und somit — in bildlicher Verkörperung — das Scheiden der Seele vom irdischen Aufenthalt dar. In Rücksicht auf das Jugendalter des Ganymed deutet Goethe darauf hin, daß die Darstellung sich auf einen früh Verstorbenen beziehe; diese specielle Deutung scheint mir indeß nicht dem Geiste des classischen Alterthums gemäß; überhaupt glaube ich nicht, daß man eben einen besondern persönlichen Bezug darin suchen müsse. Vielmehr bin ich der Meinung, daß man in der Darstellung eben nur den allgemeinen Begriff des Scheidens von der Erde, somit — wenn ich mich so ausdrücken darf — den Titel des Monuments zu erkennen habe. Ganz auf dieselbe Weise erkläre ich mir das Relief des an der Hauptseite befindlichen Giebelfeldes, das, wie es Goethe unbedenklich richtig erklärt hat, den Raub des Hylas vorstellt; denn auch diese Darstellung drückt die Hinwegnahme des Menschen aus seiner irdischen Umgebung und seine Entführung in den Bereich vollkommenerer Wesen aus. Denselben Gedanken endlich finde ich in dem Hauptbilde über der vorerwähnten Inschrift wieder, hier aber mit persönlicher Beziehung; über diese Darstellung weiter unten ein Mehreres.

Wenn somit die Grundbedeutung des Monuments feststeht, so darf ferner gewiß mit Zuversicht angenommen werden, daß bei einem so reich und kunstvoll durchgebildeten Werke, wie das in Rede stehende ist, die einzelnen Darstellungen nicht zufällig und willkürlich durcheinander gewürfelt seyen, sondern daß sie auf jene Grundbedeutung sich beziehen, daß ihnen ein umfassender Gedanke in gegliederter Folge zu Grunde liegen werde. Alle Flächen des hohen, vierseitig thurmartigen Baues, vom Boden bis zur Spitze, sind mit Reliefbildungen bedeckt. Einzig die unterste Stufe ist davon frei; die darauf folgenden drei Stufen — die Seiten des Podests — die großen Flächen zwischen den Pilastern, welche in architektonischer Beziehung den Haupttheil des Monuments bilden — die Schäfte der Pilaster selbst — der Fries über diesen — die Seiten der Attika, welche sich über dem Kranz des Gebälkes erhebt — die vier Giebel, über denen sodann die geschwungene Spitze mit reicher Bekrönung emporragt — Alles ist durch Bilder belebt, welche den Beschauer zur Ausdeutung ihrer Sprache aufzufordern scheinen. Hiebei nun darf man einestheils wohl annehmen, was auch der Charakter der Darstellungen zur Genüge bestätigt, daß die Reliefs in den einzelnen Absätzen stets unter sich zunächst in einem besondern Verhältnisse stehen. Nicht minder scheint aber auch ein gewisses gegenseitiges Verhältniß in den ganzen Seiten

* Hätte eine Verfälschung stattgefunden, so müßte man entweder erkennen können, daß eine ältere Inschrift oder einzelne Theile einer solchen ausgemeißelt, also die Fläche der Steine vertieft worden sey, um der gegenwärtigen Inschrift die nöthige glatte Fläche zu beschaffen; oder es müßten die Spuren vorhanden seyn, daß das Ganze oder einzelne Theile aus später eingesetzten Steinen bestånden. Beides scheint nach den vorliegenden Berichten auf keine Weise bemerkbar zu seyn; auch ist ein Theil der Inschrift mit den zur rechten Seite befindlichen Pilaster-Sculpturen aus Einem Steine gefertigt.

des Monuments (von oben nach unten) obzuwalten. Zur Bestätigung dieser letztern Ansicht glaube ich einen besondern Schlüssel gefunden zu haben. Auf der Spitze des Monuments nämlich erhebt sich ein Capitell, über dem jene Gruppe des Adlers mit dem Ganymed ruht; an den vier Seiten dieses Capitelles sind menschliche Köpfe angebracht, in deren verschiedener Bildung die vier Alter des Menschen bezeichnet zu seyn scheinen. An der Ostseite sieht man den Kopf eines Kindes, an der Nordseite den eines Jünglings, an der Westseite den eines Mannes, an der Südseite — der Hauptseite des Monumentes — den eines Greises. In Folge dieser stufenweis vorschreitenden Entwickelung an so bedeutsamer Stelle dürfte man geneigt seyn, in den ganzen Seitenflächen des Monuments eine ähnliche Entwickelung zu suchen, so daß der Inhalt der Darstellungen jedes einzelnen Absatzes an der Ostseite beginnen, gleichmäßig vorschreiten und an der Hauptseite seinen Schluß und seine Vollendung finden würde. — Wie weit nun diese Ansicht richtig ist, kann leider nur noch in einzelnen Theilen des Monuments nachgewiesen werden, da die ganze oder theilweise Zerstörung einzelner Darstellungen es schwer, zum Theil unmöglich macht, den Zusammenhang überall aufzufinden.

Am Besten ist glücklicherweise die Hauptseite — der eben ausgesprochenen Ansicht gemäß die Schlußseite der einzelnen Cyklen und des Ganzen — erhalten. Als das Wichtigste unter den Bildern dieser Seite, somit des ganzen Monuments, wird ohne Zweifel dasjenige zu betrachten seyn, welches an dem Hauptfelde zwischen den Pilastern, über jener Inschrift, angebracht ist. Leider hat aber auch diese Darstellung verschiedene erhebliche Beschädigungen erlitten, die indeß eine genügende Erklärung nicht zu behindern scheinen. Aus beträchtlich vertieften, fast nischenartigem Grunde erheben sich hier, nebeneinander stehend, drei colossale Gestalten. Die beiden zur Rechten und Linken sind entschieden männlich; die mittlere, von zarterer Körperbildung, wird für weiblich gehalten. Die Figur zur Rechten, mit einer reichgefalteten Toga bekleidet, scheint der Hauptrichtung des Körpers nach im Fortgehen begriffen; sie wendet sich dabei gegen die mittlere zurück und reicht dieser die rechte Hand. (Die Doppelbewegung scheint vollkommen deutlich, obgleich der rechte Fuß und ein Theil des denselben bedeckenden Gewandes eine schlechte neuere Ergänzung von Stein, und obgleich eben so der Kopf und der linke Arm schlecht von Cement ergänzt sind.) Von der mittleren Figur ist der ganze obere Theil, Brust und Kopf, zerstört; auch sie scheint mit der Toga bekleidet, unter der ein längeres Gewand bis auf die Knöchel herabreicht. Daß es aber eine weibliche Figur seyn müsse, scheint mir nicht nothwendig; im Gegentheil dürften die Toga und der weite Aermel, der den rechten Arm bedeckt, eher auf eine männliche Figur, nur von jüngerem Alter, schließen lassen. Die Figur zur Linken (am besten erhalten) steht gegen die beiden andern gewandt; sie trägt eine kurze, bis ans Knie reichende ungegürtete Tunica und hält in den Händen ein Stück Gewand, das in schönen Falten niederfällt. Die ganze Composition dieser drei Gestalten, besonders die Würde in der zur Rechten und die Naivetät in der zur Linken, ist vortrefflich. Ueber diesen drei Figuren sieht man drei Medaillons mit Brustbildern. Die bisherigen Erklärer haben in dem hier vorgestellten Actus eine besondere Vereinigungsscene, die meisten (die überdies irrthümlicher Weise die äußeren Gestalten einander die Hände reichen ließen) ein eheliches Verlöbniß gesehen. Mir scheint aber, daß das Abgewandte in der Figur zur Rechten eine andere Deutung fordert: es ist ohne Zweifel eine Abschiedsscene, wie solche so häufig auf antiken Grabmonumenten vorkommen. In diesem Bezuge mag man sodann, falls die mittlere Figur wirklich eine männliche ist, in dieser und der zur Linken die Ueberlebenden der Familie erkennen, und zwar die beiden Stifter des Monuments. Dann stellt ohne Zweifel die Figur zur Rechten das Haupt der Familie dar, dem vorzugsweise das Monument errichtet wurde (denn es scheint, als ob in dem verdorbenen Anfange jener Inschrift wohl der Name eines vorzüglich verehrten Gliedes der Familie, dessen Tod zu der Ausführung des Monuments den besondern Anlaß gegeben, habe stehen müssen; auch sieht man dort die Reste von Buchstaben, die ebenfalls einen Secundinus zu nennen scheinen). Die drei Medaillons enthalten höchst wahrscheinlich die Bildnisse anderweitiger, vielleicht v o r jenem vorzüglich bedeutenden Manne Verstorbener, der Inschrift gemäß, die unter anderem auch von „parentibus defunctis" spricht. Das Gewand in den Händen des Mannes zur Linken, das noch immer keine genügende Erklärung gefunden hat, könnte man vielleicht mit dem Bilde auf der Südseite der Attika (vergleiche unten) in Verbindung bringen und somit, wie jenes und andere, auf den besondern Gewerbsbetrieb der Familie, den Quell ihres Wohlstandes, deuten. — An der Ostseite (die, wie die Westseite, schmaler ist als die Nord- und Südseite) ist das Feld zwischen den Pilastern durch eine horizontale Abtheilung durchschnitten. Die gesonderten Darstellungen, die sich hier oberwärts und unterwärts befanden, haben indeß sehr gelitten und nur auf der oberen ist noch Einiges im Zusammenhange erkennbar. Hier sieht man, scheinbar sitzend oder halb liegend, eine weibliche Gestalt; ihr gegenüber eine zweite, vermuthlich männliche Gestalt, hastig heranschreitend, mit leichtgeschürztem Gewande und einem um das Haupt emporflatternden Gewandstücke, somit vielleicht eben auf die Erde hinabschwebend; in der Rechten hält sie ein nacktes Kind, welches sie der weiblichen Gestalt hinreicht. Die speciell mystische Auslegung, welche diese Darstellung erfordert, weiß ich nicht zu geben; ohne Zweifel aber deutet

die Ueberreichung des Kindes auf Geburt und Kindheitsverhältnisse in symbolischer Gestaltung, womit denn zugleich der Anfang einer Folgereihe bezeichnet seyn dürfte. — Das entsprechende Bild auf der Nordseite ist, wenn gleich in vielen Einzelnheiten beschädigt, so doch in seinem Zusammenhange wohl erkennbar. Es enthält, der Hauptsache nach, einen breiten Kreis mit den Zeichen des Thierkreises; innerhalb desselben einen von vier flüchtigen Rossen gezogenen Wagen, auf welchem Hercules steht; außerhalb, in den Ecken, vier große Häupter, welche die vier Hauptwinde bezeichnen. Sehr schön sagt Goethe von dieser Darstellung: „Könnte man wohl eine thätige, durch glücklichen Erfolg belohnte Lebensweise reicher und entschiedener ausdrücken?“ Dabei ist aber zugleich zu beachten, daß wie nach alter Symbolik die Thaten des Hercules astronomisch gefaßt werden, so umgekehrt die Bilder des Thierkreises hier auf die zwölf Thaten seines Lebens zurückdeuten, somit absichtlich eine Zeit der Mühe und Anstrengung bezeichnen dürften. Dem entsprechen zugleich die Verzierungen der Pilasterschäfte auf dieser Seite; denn während dieselben auf allen andern Seiten mit heitern Genien des Lebens geschmückt sind, so sieht man hier theils waffentragende, theils Halbmenschen mit schlangenartigen Füßen, in tanzender, hüpfender, kämpfender, krampfhafter Bewegung. Diese ganze Seite, die zweite der Folgereihe, scheint somit dem Kampfe und den Mühen des Lebens im mittleren Mannesalter gewidmet zu seyn. — In dem Bilde der Westseite (welches wieder in zwei Abtheilungen zerfällt) dürfte man nun Darstellungen in Bezug auf den Genuß des Lebens, auf das, was durch jene Anstrengungen erworben ist, erwarten. Doch sind auch hier die Sculpturen wiederum nur fragmentarisch erhalten, so daß ich keine bestimmte Deutung des Einzelnen zu geben wage. Wenn ich indeß nicht irre, so glaube ich in ihnen mythisch-ideale Scenen eines ländlichen Aufenthalts zu sehen, was die eben angedeutete Erwartung bestätigen und zugleich mit den übrigen Darstellungen der Westseite übereinstimmen dürfte. — Hieran reiht sich sodann, die Vollendung des Lebens bezeichnend, jenes Bild der Südseite.

Der Fries des Pilasterbaues ist ganz durch Scenen eines häuslich bürgerlichen Verkehrs, in kleinem Maßstabe, ausgefüllt. An der Südseite sieht man ein festliches Mahl dargestellt, das möglicherweise als Leichenmahl zu betrachten seyn dürfte. — An der Ostseite ist die Darstellung einer Küche enthalten. Wollte man diese als Kochküche, somit als die Vorbereitung zu dem ebengenannten Mahle, fassen, so würde hier allerdings die Reihenfolge umgekehrt angenommen werden müssen; doch ist zu bemerken, daß eine solche Deutung im Verhältniß zu allen übrigen Scenen des Monuments, denen, so weit sie erhalten, durchweg ein tieferer Bezug einwohnt, ziemlich trivial erscheint. Denkt man sich darin jedoch, wie es auch bereits verschiedentlich ausgesprochen ist, eine chemische Küche dargestellt — etwa zur Farbenbereitung oder dergleichen dienend — (vergl. unten), so würde man in dieser Scene die Anlage gewerblichen Betriebes finden können. — Dem entspräche denn auch das folgende Bild auf der Nordseite, welches sich auf Handelsgeschäfte bezieht; man sieht darin Waaren, die über das Gebirge geführt werden. — Das Bild der Westseite endlich scheint den erworbenen Besitz, und zwar ländlichen Besitz, anzudeuten; man sieht eine Reihe von Männern, die einem Andern Gaben (Thiere u. dgl, somit ohne Zweifel Zins) überbringen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Neue Kupferwerke.

Paris. Montalembert (Comte de) Monuments de l'histoire de Ste. Elisabeth de Hongrie, Duchesse de Thuringe, recueillis etc. 40 Kupfer mit Text in Fol. in 14 Lieferungen.

Neue Lithographien.

Aachen. „Der Viaduct durch das Wurmthal zwischen Aachen und Burtscheid, gezeichnet und lithographirt von Ponsart. (Dies ist eine der interessantesten Parthieen der rheinischen Eisenbahn. Die großartige, kühne Bogenstellung der erhöhten Bahnleitung hat eine Länge von 900 F. und eine Höhe von 70 Fuß.)

Lithographische Werke.

Wien. In C. Förster's artistischer Anstalt: Lithographirte Copien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meister der Flamänder Schule aus der Sammlung Sr. kaiserl. Hoh. des Erzherzogs Carl von Oesterreich. 2te Lieferung. Gr. Fol. Enthält 1) Jesus im Tempel von Rembrandt, cop. v. Blau. 2) Eine Löwenjagd von Rubens, cop. v. dems. 3) Opfer der Flora von Fabrice Dubourg, copirt von demselben.

London. Carter; Sketches of the Scenery and Costumes of Egypt. 4 Pfd. 4 Sch.

Robert; Palestina, Egypt, Arabia and Syria. Text von Croly. Jedes Heft in gr. Fol. 1 Pfd. 1 Sch.; illuminirt 2 Pfd. 5 Sch.

Lord Monson; Sketches in the departments of the Isère and the High Alps. 1 Großfolio-Band. Die Ansichten sind nach des Lords Zeichnungen von L. Haghe lithographirt, und das Ganze bildet eine Art Commentar zu Dr. Gilly's Schrift über Felix Neff und die Waldenser. 4 Pfd. 4 Sch.

Literatur.

Berlin. „Die Kunstheroen der Vorzeit,“ ein Geisterzug bei der 25sten Stiftungsfeier des Berliner Künstlervereins am 18. October 1839, unter Mitwirkung vieler Künstler scenisch vorgeführt von Aug. Kopisch, auf Stein gezeichnet von Aug. v. Kloeber. 1840.

Leipzig. Rudolph Weigels Kunstcatalog.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 58.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. Juli 1840.

Ueber die Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung, nach den neueren Untersuchungen und Aufnahmen derselben.

(Fortsetzung.)

Das Hauptbild der Attika (das der Südseite) stellt eine Versammlung verschiedener Personen dar. Zwei in der Mitte halten einen ausgebreitet hängenden Gegenstand, ohne Zweifel ein Stück Zeug. Zur Linken trägt Einer ein großes Zeugstück über den Schultern herein, das ihm ein Anderer abzunehmen scheint; zur Rechten andere Figuren; in der Mitte sind mehrere verdorben. Fast übereinstimmend erklären die Forscher dies Bild für eine Untersuchung von Tuch oder Purpurstücken aus der kaiserlichen Färberei. Ich möchte hinzufügen, daß das gegen den Beschauer, in der Mitte der Darstellung ausgebreitete Zeugstück — und so auch die ganze Darstellung — wiederum halb wie ein Titel zu fassen seyn dürfte: als Repräsentation des Gewerbes, welches vornämlich die Blüthe der Familie gegründet. — Das Bild der Westseite dürfte am Besten als eine Comtoirscene zu fassen seyn. — Das Bild der Nordseite ist wiederum symbolischer Art: zwei Greife, zwischen denen eine nackte, jugendlich männliche Gestalt in etwas gespreizter, fast drohend bewegter Stellung steht. Die Greife dürfte man hier wohl als die Schatzhüter betrachten, die ganze Darstellung somit wiederum, jenes Relief des Hercules gewissermaßen ergänzend, auf die Mühen des Erwerbes deuten können. — Das Bild der Westseite enthält ein leichtes Fuhrwerk (eine Art Cabriolet) mit zwei Figuren, welches so eben ein Stadtthor verläßt und vor sich einen Meilenstein mit der Bezeichnung L IIII hat. Letzteres deutet man, die Entfernung Igels von Trier bezeichnend, als „Lapis quartus;" das Ganze scheint sich demnach wiederum auf den Genuß des Landlebens zu beziehen.

Die Darstellungen am Podest haben leider viel gelitten. An der Südseite erblickt man eine zahlreiche Versammlung, die sich scheinbar um zwei Tische reiht. An dem einen Tische sitzt ein Mann und liest etwas vor, was mehrere Andere mit Aufmerksamkeit anhören. Was man zunächst für den zweiten Tisch halten dürfte, scheint, nach Osterwald's Bericht, besser als ein Krankenbett aufzufassen zu seyn, so daß in der ganzen Darstellung das Testament eines Sterbenden enthalten seyn dürfte. Dies könnte allerdings zu den übrigen Bildern der Südseite sehr wohl passen. Sollte die zweite Abtheilung dieser Scene indeß kein Krankenlager vorstellen (was in der That schwer zu entscheiden seyn mag), so könnte man auch leicht auf einen andern, nicht minder wichtigen Act, der die dargestellten Personen versammelt, rathen: etwa auf die Vorlesung eines kaiserlichen Decrets, das wiederum mit den Würden und Ehren der Familie zusammenhängen dürfte. — Das Bild der Ostseite ist fast ganz zerstört. Eben so hat auch das Bild der Nordseite ungemein gelitten; doch erkennt man hier noch mannigfache Reste heftig bewegter Figuren, die wohl nur auf einen Kampf zu deuten sind und jedenfalls mit dem Gesammtcharakter der Nordseite übereinstimmend erscheinen. — Das Bild der Westseite stellt einen Frachtwagen vor, der zu einem Thore hinausfährt. Ob auch dies etwa auf Landleben, ob es auf Handel oder Armeelieferung bezüglich sey, lasse ich, da die Gesammtverbindung der Darstellungen dieses Absatzes fehlt, dahingestellt.

Was von den kleinen Darstellungen auf den Stufen erhalten ist, bezieht sich auf das Leben in und auf dem Wasser, welches theils in mythischen Gebilden, theils in Scenen des täglichen Verkehrs vorgeführt wird. Diese Darstellungen deuten eines Theils wohl auf Handelsverkehr zu Wasser, vornämlich indeß, wie es scheint, in allgemeinerer Beziehung auf die Tiefe und den Grund des Naturlebens, über dem sich das menschliche Daseyn erhebt.

Endlich ist noch der Reliefbilder in den Giebelfeldern zu gedenken. Ueber den Hylasraub an der Südseite habe ich schon oben gesprochen. Den Bezug der drei andern Darstellungen zu den übrigen Bildern der Seiten, an denen sie sich befinden, weiß ich für jetzt wenig nachzuweisen; doch möchte ich in ihnen die Darstellung schützender

Gottheiten in Rücksicht auf die angedeuteten verschiedenen Lebens- und Arbeitsstadien vermuthen. An der Ostseite sieht man das Haupt der Diana. An der Nordseite das des Phöbus; hier scheint ein Bezug zu den Greifen, welche sich darunter, auf der Attika, befinden, sehr nahe zu liegen. An der Westseite sieht man den Mars mit der Rhea Sylvia dargestellt; Goethe hat zuerst diese Erklärung gegeben; er möchte die Darstellung „auf den römischen Ursprung der Familie und ihren Zusammenhang mit dem großen Weltreiche" beziehen. So annehmbar diese Bezugnahme scheint, so dürfte man dieselbe jedoch, falls ich mich in dem Ideengange, der die Bilder des ganzen Monuments verknüpft, nicht täusche, vielleicht eher an der Ostseite erwartet haben. — Was über den Spitzen und Ecken der Giebel an freier Verzierung, vielleicht ebenfalls an bildlicher Sculptur, vorhanden war, ist verschwunden; für den räumlichen Gesammteindruck des ganzen Monuments, für die freiere und mehr harmonische Entwickelung desselben nach oben hin mußten diese Verzierungen unstreitig sehr günstig wirken, während gegenwärtig der pyramidale Obertheil fast zu scharf zugespitzt erscheint.

Die künstlerischen Verdienste der Mehrzahl dieser Darstellungen, die für die Zeiten des sinkenden Geschmacks immer noch höchst bemerkenswerth sind; ihr Reichthum und ihre Mannigfaltigkeit; die Bezüge, die in ihnen gewissermaßen einen Grundinhalt anzudeuten, Eine Hauptidee in ihren verschiedenen Stufen durchzuführen, Ein reiches Leben auszusprechen scheinen; die kühne Verbindung der ideal-mythischen Gegenstände mit denen des täglichen Verkehrs und die Poesie, die hiedurch auf die Verhaltnisse eines, wie es mit Bestimmtheit anzunehmen ist, entschieden bürgerlichen Lebens ausgegossen wird (während man sonst immer nur geneigt ist, höhere Lebensverhaltnisse im Lichte des Mythus vorgetragen zu sehen); — alles dies gibt dem Monumente von Igel eine Bedeutung, wie dieselbe nach ähnlicher Richtung hin wohl kein zweites unter den erhaltenen Werken des classischen Alterthums bewahrt. Und welch ein wundersames Zeugniß der edelsten Geistesbildung, die unter dem Schutze römischer Waffen vom fernen Süden herübergetragen ward, auch hier das Leben des alltaglichen Verkehrs zu durchleuchten, tritt uns in diesem Einen Denkmale entgegen! —

Ich wende mich nunmehr zu der Betrachtung derjenigen mittelalterlichen Monumente, welche uns das höchst schätzbare Werk der

Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung, herausgegeben von dem Architekten Christian Wilhelm Schmidt, Trier 1836 und 1839,

vorführt. Hievon sind gegenwärtig zwei Lieferungen erschienen. Die erste Lieferung ist der Liebfrauenkirche zu Trier gewidmet und besteht, außer dem geschmackvoll verzierten Titelblatte, aus neun in Stein gravirten Blättern in Großfolio, nebst 53 Seiten Text in Quart. Die zweite Lieferung enthält den Dom zu Trier, die St. Willibrordskirche zu Echternach, die St. Matthiaskirche mit dem Kloster daneben und die St. Maternuskirche zu St. Matthias, Vorstadt von Trier; sie besteht aus zehn in Stahl gestochenen Blättern in Folio, einem in Stein gravirten Blatte (als Zugabe) und 132 Seiten Text in Quarto. Die in Stein gravirten Blätter der ersten Lieferung sind sehr wohl gearbeitet; indeß mußte natürlich der Stahlstich, der bei den Blättern der zweiten Lieferung angewandt ist, und in dem auch alle folgenden Lieferungen ausgeführt werden sollen, in jeder Beziehung ungleich günstiger wirken, namentlich für die größere Zartheit der Linienführung und für den Umstand, daß durch seine Anwendung der Maßstab, ohne der Deutlichkeit irgend Abbruch zu thun, kleiner angenommen, somit eine beträchtlich größere Anzahl bildlicher Darstellungen in dem Raume Einer Lieferung vereinigt werden konnte. Die Risse und Ansichten sind durchweg eben so geschmackvoll, wie mit feinstem Verständniß für das Charakteristische gearbeitet. Vorzüglich ist es anzuerkennen, daß der Herausgeber mit vollkommener Entschiedenheit den wissenschaftlichen Zweck seiner Aufgabe im Auge behielt und es sich angelegen seyn ließ, diejenigen Motive sorgfältigst genau zu entwickeln, die besonders zur Bezeichnung der verschiedenen baugeschichtlichen Perioden dienen. Hieher rechne ich namentlich, außer den allgemeineren Verhältnissen der verschiedenen Bauwerke, die in Aufrissen und Durchschnitten gegebene Darstellung der architektonischen Gliederungen, so wie die Darstellung anderer charakteristischer Einzelnheiten — Vorzüge, die leider noch immer bei Werken solcher Art sehr selten sind. Der Text dient auf anspruchlose Weise zum genauern Verständniß der Zeichnungen. In dem Text der ersten Lieferung ist der historische Theil von Wyttenbach gearbeitet; in dem zur zweiten Lieferung hat der Herausgeber selbst die schwierige Arbeit, den Bezug der historischen Notizen auf das Vorhandene des Baues (namentlich, was den Dom anbetrifft) nachzuweisen, auf eine sehr gediegene Weise durchgeführt. Beiden Lieferungen sind außerdem noch besondere Aufsätze von J. G. Müller beigefügt, welche dankenswerthe und geistreiche Erläuterungen der mit den Bauanlagen verbundenen Bildwerke enthalten. So dürfen wir ohne Bedenken das Schmidt'sche Werk als eine lautere Quelle betrachten, um uns über die historischen und ästhetischen Eigenthümlichkeiten der Baudenkmale, denen dasselbe gewidmet ist, genügend zu unterrichten.

Ein sehr eigenthümliches Interesse gewähren unter diesen der Dom von Trier und die zu ihm gehörigen Nebengebäude, welche auf den sieben ersten Blättern

der zweiten Lieferung und auf denen der ersten enthalten sind. (Denn auch die Liebfrauenkirche gehört zu diesen Nebengebäuden; der Herausgeber ließ sie, vor dem Uebrigen, in der ersten Lieferung erscheinen, um dadurch für den Abschluß der schwierigen Untersuchungeu, welche der Dom selbst erforderte, genügende Zeit zu gewinnen.) Die verschiedenen Motive der Baukunst des Mittelalters, namentlich diejenigen, welche dem Zeitraum von den späteren Werken der Römerzeit an bis zum ersten Entwickelungsstadium des gothischen Baustyles angehören, treten uns hier in charakteristischen Beispielen entgegen, und zwar mit einer historischen Bestimmtheit — deren Entwickelung freilich das Verdienst des Herausgebers ist — daß wir sie großentheils als feste Anknüpfungspunkte für die Chronologie der mittelalterlichen Baugeschichte benutzen können. Besonders merkwürdig ist der Dom selbst. Er besteht aus sehr verschiedenartigen Theilen, je nach den verschiedenen Perioden, in welchen dieselben ausgeführt wurden; aber diese Theile stehen zumeist keineswegs (wie man anderweitig Beispiele zur Genüge hat) in ihrer selbstständigen Gestalt nebeneinander; vielmehr sind dieselben jedesmal, wenn Erweiterungen oder Veränderungen des Gebaudes statt fanden, der neuen Anlage gemäß auf eine Weise verändert und umgewandelt worden, daß das schärfste Auge, die unermüdlichste Sorgfalt, die erfahrenste Kritik erfordert wird, um das Spätere von dem Früheren sondern, um die ursprüngliche Anlage und eine jede Erneuerung des Gebäudes in ihrer eigenthümlichen Gestalt erkennen und diese in ihrem Zusammenhange entwickeln zu können. Der Herausgeber hat diese reproducirende Kritik mit so glücklichem Erfolge angewandt, daß seine Arbeit, wie es scheint, Nichts zu wünschen übrig läßt.

Es würde zu weit führen, wollte ich hier alle die einzelnen Merkzeichen namhaft machen, durch deren Entdeckung und Berücksichtigung es dem Herausgeber gelungen ist, ein in unserer deutschen Baugeschichte noch so seltenes Resultat zu gewinnen. Ich begnüge mich, hier nur eine kurze Charakteristik der verschiedenen Gestaltungen des Domes, wie sie durch diese Arbeit entwickelt sind, mitzutheilen. Die erste Anlage des Domes gehört der römischen Zeit an. Sie bildete im Grundplan ein Quadrat, mit halbrundem Ausbau auf der Ostseite. Im Innern standen vier große Säulen korinthischer Ordnung, ebenfalls in quadratischer Stellung; auf ihnen und den entsprechenden Wandpfeilern ruhten kräftige Schwibbögen, welche eine flache Holzdecke trugen. Zwei Reihen großer überwölbter Fenster liefen an den Wänden hin. Plan und Durchschnitt dieser römischen Anlage sind auf Tafel I der zweiten Lieferung enthalten. Der Herausgeber sucht es mit Wahrscheinlichkeit zu erweisen, daß dies Gebäude (der Sage nach ein Palast der Helena) nicht, wie man zunächst vermuthen könne, eine Basilika (im antiken Sinne des Worts), sondern daß es eine der von Constantin erbauten christlichen Kirchen gewesen sey. Gewiß wäre es für die Geschichte der christlichen Kirchenbaukunst sehr interessant, wenn diese Ansicht vollkommen gesichert wäre und wir hier den Plan einer bedeutenden Kirche aus jener frühen Zeit vor uns sähen. Gleichwohl dürfte die Ansicht, daß das Gebäude zu dem Behufe einer Basilika errichtet worden sey, nicht ganz abgewiesen werden können; denn wenn seine Gestalt auch von der Vitruv'schen Vorschrift abweicht, so finden wir auch noch andere Basiliken des classischen Alterthums, die damit nicht übereinstimmen. Zugleich ist auch das kein Gegenbeweis, daß Trier außerdem schon eine zweite geräumige Basilika, den sogenannten Kaiserpalast (vergleiche oben) besessen habe; vielmehr gedenkt der von Wyttenbach (in seinen „Neuen Forschungen") angeführte Eumenius in seiner Rede vom Jahr 310 ausdrücklich mehrerer Basiliken, die Constantin selbst in Trier errichtet habe, indem er sagt: „Ich sehe Basiliken, das Forum, wahrhaft königliche Werke, und den Sitz der Gerechtigkeit, alle so hoch aufsteigend" ꝛc. Doch mag ein solcher Zweifel, wenigstens für das Allgemeine der Geschichte der Baukunst, von keinem erheblichen Belange seyn, da höchst wahrscheinlich die Kirchen jener Zeit noch keine durchgeführte rituelle Einrichtung hatten (wie solche allerdings bei der Mehrzahl der bekannten altchristlichen Basiliken bereits nachzuweisen ist) und da sie sich wohl ziemlich entschieden der Anlage vorgefundener heidnischer Bauwerke, sofern diese nur dem beabsichtigten Zwecke nicht entgegen war, anschlossen.

Die erste Umwandlung des Domes fallt, historischen Nachrichten zufolge, in die Zeit des 11ten Jahrhunderts. Das Gebäude wurde an der Westseite, in Symmetrie mit dem römischen Grundplan, verlängert und dort ebenfalls ein halbrunder Ausbau mit einer kleinen Krypta, so wie zwei kleine Rundthürme auf den Ecken angelegt. Das Innere des alten Baues, der den Verfall drohte, ward ausgebessert und die Säulen mit Pfeilern ummauert; Pfeiler traten auch in dem neu hinzugefügten Theil an die Stelle der Säulen. Im Uebrigen wurde ganz die alte Construction beibehalten, und über den Schwibbögen, welche die Pfeiler verbanden, ruhte ebenfalls eine flache Decke. Gleichzeitig mit dieser Anlage erscheinen sodann einige Gewölbe außerhalb des Domes, theils auf der Ostseite, theils auf der Südseite belegen (die letztern gegenwärtig als Keller des bischöflichen Palastes dienend). Tafel I gibt Grundrisse und Durchschnitt dieser Erneuung des Domes, Taf. II enthalt die Ansicht der Westseite des Domes, von den (übrigens geringen) spätern Veränderungen befreit, Taf. VI enthält verschiedene, dieser Bauzeit angehörige Details. Bemerkenswerth ist an den letztern, so wie an den Pilasterverzierungen der westlichen Façade, wie hier noch immer die Formen der römischen Architektur (nur in schwerer Gestaltung) vorherrschen. Nur die

Anwendung jener kleinen rundbogigen Friese im Aeußern, die indeß auch noch mit horizontalen Friesen wechseln, so wie das Vorkommen einzelner, einfach gebildeter Würfelcapitelle deutet hier auf den ersten Beginn des sogenannten byzantinischen Styles. Es war mir sehr interessant, in der Herausstellung dieser Motive eine Bestätigung dessen zu finden, was ich anderweitig (in der „Beschreibung und Geschichte der Schloßkirche zu Quedlinburg" ꝛc.) über den Baustyl des 11ten Jahrhunderts, in Bezug auf die am Harz gelegenen Bauwerke, nachzuweisen Gelegenheit gefunden habe. (Schluß folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Literatur.

Dresden, Mai. Der hiesige Alterthumsverein hat durch eine dazu erwählte Deputation unter dem Titel: „Sendschreiben an die Freunde kirchlicher Alterthümer in Sachsen." Mit 4 lithographirten Blättern. Dresden, 1840. IV. 44 S. in 8. eine Uebersicht kirchlicher Alterthümer verabfassen und drucken lassen, welche den Zweck hat, dem Verein eine möglichst vollständige Kenntniß der im Lande vorhandenen Alterthümer jener Art zu verschaffen, und daher die Kennzeichen der Kunstwerke, an deren Erhaltung ihm gelegen ist, so wie überhaupt die Gegenstände, über welche er Auskunft wünscht, näher angibt. Dieser Leitfaden der Alterthumskunde verbreitet sich, nach den nöthigen Andeutungen über die Grenzen dieser Wissenschaft, zunächst über die im Lande vorkommenden Baustyle, als den Rundbogen-, den Spitzbogen- und den Styl der wieder angenommenen Antike (sämmtlich durch Zeichnungen erläutert), geht hierauf zu den verschiedenen Perioden der Sculptur und Malerei und andern zeichnenden Künsten über, kehrt dann zu näherer Betrachtung des Innern der Kirchen und der gottesdienstlichen Geräthe zurück, und schließt mit einem Formular zu Beschreibung einer Kirche. Zur Erleichterung des Lesens der Glocken- und Monumental-Inschriften ist eine Tafel mit mittelalterlichen Alphabeten und Ziffern beigegeben. — Auf den deßfallsigen Antrag des Vereins wird diese Schrift vom h. Ministerium des Cultus und öffentlichen Unterrichts durch die Kreisdirectionen und Superindenturen an alle Geistliche des Landes, auch außerdem vom Verein selbst an Alterthumsfreunde versendet. — Das Ministerium hat auch mittelst Bekanntmachung in den öffentlichen Blättern sämmtliche Geistliche auf diesen Gegenstand aufmerksam gemacht, und dieselben für die Zwecke des Vereins nach Anleitung der Schrift thätig zu seyn, und von den Alterthümern, welche für ihn von Interesse seyn könnten, ihm Nachricht zu geben, aufgefordert, auch daß diese Schrift, damit sie die Amtsfolger erhalten, zu dem Pfarrarchiv genommen werde, anbefohlen.

Stuttgart. Colonia Sumlocenne. Rottenburg am Neckar unter den Römern. Mit Rücksicht auf das Zehentland und Germanien überhaupt. Ein antiquarisch-topographischer Versuch von Domdecan v. Jaumann. Mit 25 Lithographien. Herausgegeben vom k. württ. Verein für Vaterlandskunde. J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Paris. Abbé Audierne. Notice sur l'Abbaye de Cadouin, son église et ses cloitres. 8. 2½ B. u. 1 Kpfr. Das Generalconseil der Dordogne hat den Ankauf dieser Abtei beschlossen.

A. P. F. Robert-Dumesnil. Le peintre-graveur français-ouvrage faisant suite au peintre-graveur de Bartsch. 8. 19½ B. 6 Frs.

Catalogue des tableaux exposés dans la galerie du Marquis de las Marismas. 18. 4 B.

Châtillon. J. B. Leclerc et J. Gaveau. Archéologie celto-romaine de l'arrondissement de Châtillon sur Seine (Cote d'or) 1ere livr. 4. 5 B. u. 6 Kpfr. 2 Frs.

Castres. Magloire Nayral; Biographie Castraise etc., suivie de chroniques et antiquités castraises. 4 Bde. 8.

Clermont-Ferrand. Gonod. Notice historique sur le château de Villeneuve. 8. 1¾ B.

Caen. Séances générales tenues en 1839 par la Société française pour la conservation des monumens historiques. 8. 9 B.

Lyon. Jos. Bard. Statistique monumentaire dressée dans la ville de Ravenne-Situation basilicale de la ville de Lyon. — Type civil du 15eme siècle, expliqué par le grand Hôtel-Dieu à Beaune. 8. 5½ B.

Nimes. Histoire des antiquités de la ville de Nimes et de ses environs. Extrait de M. Ménard, 8me Ed. augmentée du resultat des fouilles faites depuis 1821 jusqu'à ce jour, par J. F. A. Perrot. 8. 10 B. u. 17 Kpfr. 5 Fr.

Puy. Vicomte de Becdelièvre. Quelques notes en reponse à celles publiés par M. Mérimée sur Polignac, ses antiquités et le Musée de Puy. 8. 5½ B.

Pontarlier. Bourgon. Recherches historiques sur la ville et l'arrondissement de Pontarlier. 1ere Livr. 8. 5 B. und 2 Lithographien.

St. Omer u. Douai. Em. Wallet. Déscription de l'ancienne cathédrale de St. Omer, autrefois N. D. de Sithiu. 4. 10½ B.

Auxonne. Ant. Barranger. Fondation et Restauration de l'église de Plagey les Auxonne. 8. 5 B.

Rom. Canina. Architettura Romana, teoretica e pratica dell' arte considerate etc. 1840. 8. (Ist als Bd. VIII der Architettura antica desselben Verfassers zu betrachten.)

Nekrolog.

Dresden, 9. Mai. Am 7. dieses starb hier, nach kurzem Krankenlager, wiewohl mehrjährigem leidenden Zustande, der Professor an der Kunstakademie und Landschaftsmaler Kaspar David Friedrich in seinem 65sten Lebensjahre. Der eigenthümliche Weg, den er früher in der Zeit seiner Kraft in der Kunst verfolgte, ist allgemein bekannt, und der poetische Werth seiner Zeichnungen und Gemälde hat fortwährend Anerkennung gefunden. Sein Leben war ein langes Unglück. Die Erinnerung an seinen Bruder, der ertrank, als er ihn beim Schrittschuhlaufen retten wollte, warf einen tiefen Schatten über sein ganzes Leben, da er sich als Ursache dieses Todes betrachtete. Er floh seine Heimath (Greifswalde), kam hierher ohne Unterstützung und ernährte sich anfänglich durch Coloriren schlechter Dresdener Prospecte für einen Bilderhändler, bis er allmählich durch seine Landschaften in Ruf kam. Seine Werke wurden nun geschätzt und gesucht, und er hätte mit den Seinen sorgenfrei leben können, wenn er nicht bis zum Uebermaß gegen Dürftige wohlthätig gewesen und auch oft sehr gemißbraucht worden wäre. Im kräftigsten Alter fing er plötzlich an zu kränkeln, und war schon seit vielen Jahren unthätig aus Schwäche des Körpers. Noch in den letzten Tagen seines Lebens erhielt er durch den Russischen Thronfolger eine Unterstützung, die ihn für ein Jahr wenigstens aller Sorgen überhob, die er aber leider nicht selbst mehr genießen konnte.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 59.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. Juli 1840.

St. Petersburg, 18. April 1840.

Als die große Katharina II. das Bedürfniß fühlte, in der Nähe des von ihr bewohnten Winterpalastes einen Aufenthalt zu haben, wo sie sich des kaiserlichen Zwanges entledigen konnte, um in Mitten der Genüsse, welche Kunst und Geselligkeit gewähren, von Regierungsgeschäften auszuruhen, ließ sie unmittelbar neben jenem Palaste ein Gebäude errichten, welches sie Eremitage nannte. Dem ersten Baue, welcher im Hauptgeschosse einen ziemlich großen Garten enthält, mußte bei wachsenden Kunstsammlungen bald ein zweiter längs des Newaufers hinzugefügt werden, an welchen später immer neue Bauwerke und endlich auch ein Theater gefügt wurden. Zwei Paläste wurden später in der Nähe erworben und unter dem Kaiser Alexander, in Mitten dieses großen Gebäudecomplexes, eine Stallung für Hofpferde und eine Kaserne für die Palastgarde erbaut.

Der größte Theil dieser Bauten war nun nach und nach von den stets sich vermehrenden Kunstschätzen eingenommen worden, und als im Winter 1838 der Brand des Winterpalastes ausbrach, war die augenscheinlichste und nur durch außerordentliche Anstrengungen abzuwendende Gefahr vorhanden, alle jene Schätze zu verlieren, da die Gebäude der Eremitage durch mehrere Galerien mit dem flammenden Kolosse in unmittelbarer Verbindung standen.

Nun ward zwar dem Winterpalaste bei seinem Wiederaufbaue eine unverbrennliche Construction gegeben, aber alle Gebäude der Eremitage selbst sind verbrennlich und sogar durch die bedeutende Anzahl großer und kleiner Familien, welche unter, über und neben jenen Kunstsammlungen wohnen, beständiger Feuersgefahr bloßgestellt. Auch ist die Aufstellung aller jener Kunstsammlungen im höchsten Grade ungenügend, und dieses Alles hatte unseren Kaiser wohl veranlaßt, im vorigen Jahre Herrn von Klenze aus München, als einen Architekten, welcher sich schon in so vielen Werken bewährt hat, hieher einzuladen und mit den Entwürfen zu einem Gebäude zu beauftragen, in welchem alle unsere Kunstsammlungen in einer würdigen und zweckmäßigen Art aufgestellt werden sollen.

Dieser Bau wird aber dem kaiserlichen Willen gemäß den Platz einnehmen, worauf jetzt der größte Theil der oben erwähnten Nebengebäude der Eremitage, d. h. der große und kleine Palast Schipeloff, die Ställe, die Kaserne, Reitbahn, Remisen, Bibliothek u. s. w. stehen. Jedoch wird die eigentliche Eremitage der Kaiserin Katharina unberührt gelassen und auch das höchst interessante Facsimile der Logen Raffaels erhalten werden.

Nachdem schon im vorigen Sommer die Entwürfe des Hrn. v. Klenze die kaiserliche Sanction erhalten hatten und der Umzug der zahlreichen Bewohner jener Gebäude vollzogen war, ward vor sechs bis acht Wochen die Räumung der Sammlungen, in so weit es erforderlich war, angeordnet, und jetzt hat der Abbruch wirklich schon begonnen.

Die Entwürfe des neuen Museums sind des erhabenen Bauherrn und der Sache vollkommen würdig und werden für alte und neue Sculptur, für Bilder aller Art, für unsere große Sammlung von geschnittenen Steinen, Münzen, Vasen, Anticaglien, so wie für die kaiserliche Prachtbibliothek, für die Kupferstiche und Handzeichnungen, die schönsten und zweckmäßigsten Räume darbieten. Den ganzen Bau unverbrennlich zu machen, ward von Sr. Majestät dem Kaiser als Bedingung gesetzt.

So wird unsere Kaiserstadt ein neues Denkmal der Municifenz unseres Beherrschers und der höheren Architektur erhalten, und dem Vernehmen nach ist an Herrn von Klenze eine erneute Einladung ergangen, im Laufe dieses Sommers noch hieher zu kommen, um die Ausführung dieses Denkmals ganz in dem Sinne der höheren artistischen und technischen Vollendung zu sichern, welche in den Denkmalen Münchens so glänzend durchgeführt ist.

Ueber die Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung, nach den neueren Untersuchungen und Aufnahmen derselben.

(Schluß.)

Im 12ten Jahrhundert fanden neue und fast noch bedeutendere Veränderungen des Domes statt. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde nämlich der östliche Chor in erweiterter Gestalt und reicherem Style neu erbaut und eine Krypta unter demselben angelegt; um den Schluß des Jahrhunderts wurde die ganze Kirche überwölbt und zu diesem Behufe auf eine solche Weise umgestaltet, daß fast nur der untere Theil der Pfeiler seine frühere Beschaffenheit behielt. Dies Alles ist in dem Grundriß und dem Durchschnitt der Gesammtanlage auf Tafel III und IV (in denen die verschiedenen Bautheile und ihre Spuren charakteristisch bezeichnet sind), in der Ansicht der Ostseite auf Taf. V und in den zahlreichen Details auf Taf. VI in genügender Klarheit dargestellt. Wir sehen hier den byzantinischen Baustyl in seiner reichsten Ausbildung vor uns, so jedoch, daß es im Einzelnen bereits an Motiven zum Uebergange in den gothischen (germanischen) Baustyl nicht fehlt. Der Spitzbogen erscheint zwar nur in einigen untergeordneten Fällen, welche den spätesten Umänderungen dieser Periode angehören. Merkwürdiger ist es, daß der östliche Chor nicht mehr im Halbkreise, sondern in einer polygonen Form und mit heraustretenden einfachen Strebepfeilern, den an dem Kuppelgewölbe angewandten Gewölbrippen entsprechend, angelegt ist; und fast noch mehr, daß die architektonischen Gliederungen in den veränderten Theilen des Schiffs sich schon den leichten, feinen, spielend belebten Formen des gothischen Styls annahern.

Die Veränderungen, welche am Schluß des Mittelalters und in moderner Zeit mit dem Dome vorgenommen wurden, sind theils unerheblich, theils nur zur Verzierung des Gebäudes gereichend, somit hier zu übergehen.

An die Umwandlungen des Domes im 12ten Jahrhundert schließen sich sodann die mit ihm in Verbindung stehenden Gebäude des Kreuzgangs und der Liebfrauenkirche an. Die Motive, welche in den eben genannten Theilen des Domes auf eine Entwickelung zu den Formen des gothischen Baustyls hindeuteten, zeigen sich in diesen beiden Gebäuden mit ungleich größerer Entschiedenheit aufgenommen, und zwar so, daß der Kreuzgang mit den verschiedenen ihm zugehörigen Räumen etwa in der Mitte zwischen dem byzantinischen und gothischen Baustyle steht, während bei der Liebfrauenkirche die Elemente des letztern schon wesentlich vorherrschen. Selten nur dürfte man Gelegenheit haben, die Stadien dieser Entwickelung in so nahe zusammenhängendem Raume und in so charakteristischer Weise, wie es hier der Fall ist, zu beobachten. Von dem Kreuzgange ist der Grundriß auf Tafel III enthalten; Durchschnitte und Details desselben finden sich auf Tafel VII. Ueber seine Erbauungszeit ist nichts Sicheres bekannt; ohne Zweifel aber ist er unmittelbar vor der Liebfrauenkirche, somit im Anfange des 13ten Jahrhunderts, erbaut. — Der Liebfrauenkirche, deren gegenwärtiger Bau im Jahr 1227 gegründet wurde, ist, wie bereits bemerkt, die ganze erste Lieferung des Schmidt'schen Werkes gewidmet. Ihre in jeder Beziehung höchst interessante Eigenthümlichkeit veranlaßte eine so ausführliche Behandlung, denn gewiß steht sie, sowohl was ihre Anlage, als was die an ihr hervortretenden Entwickelungsmomente und ihren Schmuck anbetrifft, als ganz einzig in ihrer Art da. Sie verbindet die Formen eines Rundbaues mit denen einer Kreuzkirche, so nämlich, daß sich um die erhöhten Räume eines fast gleichschenkeligen Kreuzes niedrigere Nebenräume, die Winkel zwischen den Kreuzesarmen ausfüllend, umherreichen; doch bildet ihre äußere Umfassung nicht einen wirklichen Kreis, sondern sie ist aus zwölf kleinen, polygonisch hervortretenden Ausbauten zusammengesetzt. Die ganze Pracht des byzantinischen Styles in seiner letzten Ausbildung zeigt sich an den, zumeist mit schönen Sculpturen verzierten Portalen der Kirche; sonst aber klingt das byzantinische Element nur noch in gewissen Einzelheiten der Bildung nach, während das gothische Princip bereits — aber in einer klaren, keuschen Ruhe — im Uebrigen als vorherrschend erscheint. (Ausführlicher über die Besonderheiten dieses schönen Bauwerkes habe ich bereits früher, nach dem Erscheinen der ersten Lieferung des Schmidt'schen Werkes, an anderm Orte — Museum 1837 Nr. 7 — gesprochen.)

An die älteren Theile des Domes von Trier reihen sich diejenigen Bauwerke an, welche auf den übrigen Blättern der zweiten Lieferung vorgeführt werden. Taf. VIII enthält Risse und Detailzeichnungen der St. Willibrordskirche zu Echternach. Diese Kirche bildet ebenfalls ein wichtiges Beispiel für den Entwickelungsgang der deutschen Baukunst; sie gehört der früheren Zeit des 11ten Jahrhunderts an und wurde 1031 eingeweiht; ihr Styl ist der der gleichzeitigen deutschen Basilika und entspricht unter andern denen von Huyseburg und Drübeck am Harze (vergleiche die Beschreibung und Geschichte der Schloßkirche zu Quedlinburg rc.), indem in ihr Säulen und Pfeiler wechseln, und zwar so, daß die Pfeiler jeder Seite durch größere Bögen verbunden sind und diesen die kleineren, von den Säulen getragenen Bögen untergeschoben erscheinen. Sehr bemerkenswerth ist es, daß die Säulencapitelle und auch die Kämpfergesimse der Pfeiler wiederum ganz in antiker Weise gebildet sind. Die Gewölbe und die sämmtlichen Fensteröffnungen, einer späteren

Restauration angehörig, sind in gothischer Weise ausgeführt und entsprechen den Formen der Liebfrauenkirche zu Trier.

Tafel IX enthält die westliche Façade der Kirche zu St. Matthias bei Trier und Taf. X Grund- und Aufrisse, so wie Detailzeichnungen derselben Kirche und des dazu gehörigen Klosters. Die gegenwärtig vorhandene Kirche ist im 12ten Jahrhundert erbaut und 1148 eingeweiht worden. Sie bildet ebenfalls einen basilikenartigen Bau, mit einem Querschiffe vor dem Altarraum; doch werden hier die Arcaden des Schiffes bereits durch kräftige Pfeilerstellungen gebildet, deren Kämpfer- und Fußgesimse auf geschmackvolle und neubelebte Weise aus den Gliedern des attischen Säulenfußes zusammengesetzt sind. Die Ueberwölbung der schmalen und niedrigen Seitenschiffe gehört eben dieser Bauzeit an, das Schiff aber hatte ursprünglich eine flache Decke. Eine wesentliche Veränderung wurde im Jahr 1513 durch Meister Justus von Wittlich ausgeführt, indem der Chorschluß eine gothische Formation erhielt, das Schiff mit zierlich leichtem Netzgewölbe bedeckt und auf der Mitte der Fronte ein eigenthümlicher Glockenthurm errichtet ward; in dem letzteren sind die byzantinischen Formen der Façade nachgeahmt, aber in einer bunten, brillantphantastischen Weise, etwa so, wie die Karthause bei Pavia erscheint. (Gewiß ein seltenes Beispiel in der deutschen Baugeschichte!) Der oberste, flache und mit freien Geländern versehene Abschluß dieses Thurmes ist aber erst im Jahre 1788, nach einem Brande, hinzugefügt; er ist in bunten, doch nicht eben geschmacklosen Formen des Rococostyles gehalten und schließt sich wiederum dem Uebrigen ganz leidlich an. — Die Klostergebäude gehören der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts an und enthalten ein gleichmäßiges Gemisch byzantinischer und gothischer Elemente.

In der Nähe der Matthiaskirche und in Verbindung mit ihr stand endlich noch eine kleine dem h. Maternus geweihte Kirche, welche im J. 979 errichtet war, im Jahr 1783 abbrannte und darauf völlig abgetragen ist. Der Herausgeber hat auch von ihr, als Anhang zum Texte, Grund- und Aufrisse nach einer alten Zeichnung der Kirche mitgetheilt. Sie war eine einfache Kreuzkirche, ohne Seitenschiffe, mit einem Thurm über der Durchschneidung des Kreuzes, und mit kleinen, halbkreisförmig überwölbten Fenstern, — auch sie ein charakteristisches Beispiel für die Bauperiode, der sie angehörte.

Gewiß wird ein Werk, wie das genannte, welches so gediegene Belehrungen bringt, von den Freunden der deutschen Baugeschichte mit dem größten Beifall aufgenommen werden; wir sehen den Fortsetzungen desselben mit lebendiger Erwartung entgegen. **F. Kugler.**

Nachrichten vom Mai.

Literatur.

Bern. Von dem während seiner Reise im Morgenlande leider so früh verstorbenen, als Künstler und Gelehrter gleich sehr achtungswerthen Dr. Otth aus Bern sind nach langen Nachforschungen die auf seiner Wanderung hinterlassenen Papiere und Zeichnungen an das Licht getreten, und es ist eine Veröffentlichung derselben, sofern sie sich irgendwie dazu eignen sollten, in nicht zu ferner Zeit zu hoffen.

Nachrichten vom Juni.

Persönliches.

Rom, 2. Juni. Seit Thorwaldsen von hier abwesend ist, lesen wir in den hiesigen Blättern oftmals Aufsätze über die frühern vollendeten Arbeiten dieses Meisters, was bei seiner Anwesenheit fast nie der Fall war. Schon Prof. Thiele macht in Thorwaldsens Lebensbeschreibung die Bemerkung, daß man der Arbeiten der Schüler Thorwaldsens hier mit Lob erwähne, aber derjenigen des Meisters nie gedenke, und daß dies der Eifersucht der Italiener auf unter ihnen lebende berühmte Ausländer zuzuschreiben sey. Thorwaldsen ist nicht mehr hier, und somit fällt der Grund jener Schweigsamkeit weg.

Paris, 17. Juni. Dr. Clot-Bey hat Sr. Majestät unserm Könige eine prächtige antike Vase aus Phitä in Oberägypten überreicht.

Der Baumeister Lacornée, welcher das Hôtel am Quai d'Orsay erbaut hat, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Herr Eugène Blery, dessen radirte Blätter im letzten Salon vielen Beifall gefunden, hat vom Könige die goldene Medaille erhalten.

Vergangenen Montag empfing der König Horaz Vernet, welcher alsdann zur königlichen Tafel gezogen wurde.

Berlin, 25. Juni. Dem kaiserl. russischen Oberbaumeister v. Montferrand zu St. Petersburg ist von Sr. Majestät unserm König der rothe Adlerorden 3ter Classe verliehen worden.

Se. Majestät der König hat den akademischen Lehrer Maler Eduard Däge zum Professor bei der Akademie der Künste ernannt.

Prof. Rösel feierte vor einigen Wochen sein Amtsjubiläum, an welchem er sowohl vom König als der Königin durch eigenhändige Schreiben und Geschenke beehrt ward.

Die königl. Akademie der Künste hat den Steinschneider und Wappenstecher Anton Egidius Georg Otto allhier, gebürtig aus Reinerz in der Grafschaft Glatz, zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Jena, 2. Juni. Hofrath Göttling von hier, der zu Anfang Aprils in Athen angekommen war, hat, nachdem er seine antiquarischen Untersuchungen in den Umgebungen der Stadt beendigt, in Begleitung des Prof. Roß seine Reisen ins Innere Griechenlands mit Sparta und Arkadien begonnen. Am 7. Mai traf er wieder zu Athen ein, wo die dort anwesenden deutschen Professoren Göttling, Ottfr. Müller aus Göttingen, A. Schöll aus Berlin und Vischer aus Tübingen von der Universität und höhern Geistlichkeit durch ein

Festmahl beehrt wurden. Die Prof. Göttling und Vischer haben nun eine Reise ins nördliche Griechenland angetreten.

Wien, 18. Juni. Bei der hiesigen Akademie ist der seit längerer Zeit bestehende, aber unbesetzte Lehrstuhl der Mosaik, mit veränderter Bestimmung, als Professur der Composition, dem Maler Führich verliehen worden, welcher bekanntlich der ernsten christlichen Kunstrichtung ausschließlich angehört.

Technisches.

Rom, 1. Juni. Aus Seravezza werden wir nächstens Marmor erhalten, der den jetzigen von Carrara in jeder Beziehung übertrifft. Der Herzog von Torlonia hat sich mit der Compagnie, der es bisher noch immer an hinreichenden Mitteln fehlte, vereinigt, und nun werden die Arbeiten im Großen betrieben. Ausländischen Bildhauern muß dieses von der größten Wichtigkeit seyn, da es so schwer hielt aus Carrara einen Block zu erhalten, und sie oft mit den schlechtesten Sorten bedient wurden. Von Seiten der Carravesen geschieht zwar alles Mögliche, um den Marmor von Saravezza zu verdächtigen, allein nur Leichtgläubige können dadurch hintergangen werden. Hr. Bernardo Sancholle zu Seravezza gibt auf schriftliche Anfragen über die verschiedenen Sorten Auskunft, so wie die Bestimmung der Preise nach den Größen.

München, 26. Juni. Hofrath Osann in Würzburg macht im Fränkischen Courier die Anzeige eines von ihm erfundenen Verfahrens, Abdrücke in metallischem Kupfer zu machen, welches hinsichtlich der Schärfe der Form dem Jacobischen völlig an die Seite gestellt werden kann, in der Anwendung aber bedeutende Vorzüge darbietet. Es beruht dasselbe theils auf der außerordentlichen Feinheit und Zusammendrückbarkeit des mit Wasserstoffgas reducirten halbkohlensauren Kupferoxyds, theils auf der Eigenschaft dieses Kupfers, durch Hitze zusammenzusintern und die Festigkeit des geschmolzenen Kupfers anzunehmen.

Berlin, 16. Juni. Die Liepmann'sche Erfindung ruht keineswegs, wie man behauptet hat; vielmehr ist der Künstler eifrig mit Vervollkommnung seines Verfahrens beschäftigt, und nach Vollendung der Druckmaschine, an der er jetzt baut, wird er zuerst das Portrait des Franz Mieris (von diesem selbst) drucken, dessen Original sich auf dem königlichen Museum hierselbst befindet.

Hr. L. Sachse, welcher für Preußen das Einführungspatent der Grimpé'schen Holzmodellirungsmaschine erworben, hat jetzt in seinem Magazin einige Holzarbeiten ausgelegt, die durch jenen Mechanismus ohne weitere Nachhülfe der Hand gefertigt worden sind. Keine Form, keine Zeichnung scheint zu schwierig, um sie im härtesten wie im weichsten Holze wiederzugeben, und erhabene wie vertiefte und durchbrochene Arbeit geht in gleicher Vollkommenheit aus dem gehorsamen Mechanismus hervor. Bei Gelegenheit der vorjährigen Ausstellung der Erzeugnisse der französischen Industrie bezeichnete die Centraljury diese Erfindung als etwas ganz Außerordentliches (une découverte tout à fait hors de ligne).

Rom, 1. Juni. Lichtbilder werden hier in großer Anzahl verfertigt und stehen, schlecht und gut, überall zum Verkauf aus. Sowohl Ansichten von Rom und der Umgegend als Copien von Statuen und Bildern werden zu Spottpreisen ausgeboten, und die frühern Bewunderer der Erfindung sind nun eben so still, als sie vorher nicht Worte genug finden konnten, um jene anzupreisen.

Preisbewerbung.

Paris, 26. Juni. Die Aufgaben, welche die hiesige Akademie der schönen Künste in diesem Jahre zur Preisbewerbung gestellt hat, sind: für die Architekten „eine Pairskammer;" für die Maler, „C. Gracchus in den Senat sich begebend," und für die Bildhauer „Ulysses, seinen Bogen spannend."

Versteigerungen.

London, 10. Juni. Am 3. Juni und den drei folgenden Tagen ward hier bei Leigh Sotheby die wohlbekannte, interessante Sammlung englisch-französischer Münzen des verstorbenen Generals Ainslie versteigert. Der General war der Verfasser des Werks: Illustrations of the anglo-french Coinage. 4., das, so viel wir wissen, ohne seinen Namen herausgekommen ist. Zwei andere, größere Münzsammlungen, die des Hrn. M. Young und des Geistlichen Hrn. Goodall, kommen ebenfalls zur Versteigerung.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 60.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. Juli 1840.

Prag, 6. Juli 1840.

(Zufällig verspätet.)

Die vom Vereine patriotischer Kunstfreunde in den Monaten April und Mai hier veranstaltete Kunstausstellung verdient um so mehr besprochen zu werden, als sie eine in ihren Resultaten sehr erfreuliche war. — Sie zählte des Trefflichen, Ausgezeichneten sehr viel. — Achenbach's norwegische Hochebene, Zimmermann's Jakob mit dem Engel, Meyer's Abraham mit seinen beiden Ehefrauen, Becker's betende Kinder im Walde, eine Landschaft von Scheuren, eine Sumpfgegend von Scheins, Plüddeman's Tod des Columbus, Schmitz's Mönch in seiner Zelle, Sonderland's verspäteter Postwagen, Heinlein's Wasserfall bei Hohenschwangau, Hassenpflug's Inneres eines beschneiten Kirchhofs, größtentheils schon durch andere Ausstellungen bekannt, erfreuten sich des ungetheilten Beifalls aller Kenner. — Auch Gail's Architekturstücke waren ausgezeichnet zu nennen, wenn gleich stark manierirt. — Pollack's neapolitanisches Mädchen und Schäferknabe in der Campagna sind, so vortrefflich sie ausgeführt erscheinen, doch jener poetischen Auffassung entbehrend, durch die allein das Genrebild der wahren Kunst angehören kann. — Einige Bilder aus Holland gefielen sehr, ich habe sie jedoch leider nicht mehr gesehen. — Aus Wien sandte Dallinger einige treffliche Pferdestücke. — Führich's kleines Bildchen, Maria und Joseph auf der Reise nach Bethlehem Unterkommen suchend, zum Vereinsblatt des nächsten Jahres bestimmt, war wohl, was Composition und Zeichnung betrifft, das Ausgezeichnetste der ganzen Ausstellung, auch das Colorit sorgfältiger, als sonst bei diesem Künstler der Fall zu seyn pflegt.

Von vaterländischen Kunstwerken verdienen Erwähnung: Hellich's Cimabue den Gitto findend, und dessen Pieta; Fortner's Taufe Forziwoys, etwas zu grell im Colorit und zu wenig frei in der Zeichnung; dessen Tod Aarons, zu sehr an Kuppelwieser's Gebet Moses mahnend. — Die böhmischen Landespatrone von Kandler, die Maria anbetend dargestellt, zeigen ein schönes Talent und unverkennbaren Fortschritt, doch zu wenig Nachdenken in Anwendung der dem Künstler zu Gebot stehenden Mittel, und entbehren der höheren Auffassung, um als historische Composition von Bedeutung zu seyn. Diesem Künstler kann man einen reich begabten Geist nicht absprechen, aber die Tiefe des Gemüths, die eigentliche Weihe der Kunst, vermißt man bis jetzt in seinen Bildern. Möge sein reiches Talent ihn nicht verleiten, sich über ernstes, anhaltendes Studium hinwegzusetzen! — Von Krazmann waren mehrere recht wacker ausgeführte religiöse Darstellungen ausgestellt, die ihn als denkenden Künstler zeigten; nur muß man ihm etwas zu Gesuchtes in Stellung und Gruppirung und zu stark aufgetragene Farben zum Vorwurfe machen. — Des verstorbenen Tkadlick's Tod Abels, aus dessen früherer Zeit, zeigte, wie sehr dieser Künstler seine Richtung verändert. Seine „Kreuzerfindung" kann bei all ihren Vorzügen, insbesondere des Colorits, nicht befriedigen, da allen Figuren, mit Ausnahme der heiligen Helena, die erhabene Weihe echter Religiosität im Ausdrucke und Haltung abgeht, das Ganze nahezu ein religiöses Genrebild ist. — Von Hollpein erregte ein großes, mit allem Aufwande von Lichteffecten und glänzender Farbengebung ausgeführtes Bild „Esther und Jochai" aus Spindler's Juden die Theilnahme der Menge in eben dem Maße, als es der Kenner unbedingt verdammen mußte. Noch weniger konnte dessen Vorleser befriedigen. Demungeachtet kann ihm im Colorit nur Clarot, der in seinem Portrait einer eben Verschiedenen Vorzügliches leistete, den Vorzug unter den Einheimischen streitig machen, so wie Beide als Portraitmaler wetteifern. — Von Landschaften waren die von Würbs, Kulera und Manes beachtenswerth, auch unter den plastischen Kunstwerken von dem talentvollen Max wurde Verdienstliches geleistet.

Ein erfreulicher Beweis für das steigende Interesse an Kunst war der zahlreiche Besuch der Ausstellung, so

wie der Umstand, daß Viel und größtentheils nur Gutes angekauft wurde.

Für die wachsende Theilnahme an den Fortschritten bildender Kunst spricht wohl der um mehr als zwei Drittel gestiegene Absatz der Actien des patriotischen Kunstvereins. Es wurden für 1581 Actien, à 5 fl., 7905 fl. Convm., für Eintrittsgeld der Vereinsausstellung und durch Verkauf der Kataloge 1639 fl. 56 kr. eingenommen. Vom Kunstverein wurden 18 Gemälde und 1 plastisches Kunstwerk für 3084 fl. 24 kr., von Privaten 14 Gemälde angekauft. Das Vereinsblatt, „die gefangenen Juden zu Babylon von Führich," zur Vertheilung an die Actionaire bestimmt, kostete 2399 fl. 30 kr. Convm. Für das kommende Jahr soll Führich's kleines Bildchen: „St. Joseph und Maria auf dem Wege nach Bethlehem" als Vereinsblatt in Stahl gestochen werden.

Für den verstorbenen Director der Kunstakademie Franz Tkadlick wird auf Kosten der beitragenden Künstler ein Monument errichtet, dessen Ausführung dem talentvollen Bildhauer Joseph Max übertragen wurde.

Erklärung der monumentalen Decoration, die bei Gelegenheit der Säcularfeier der Erfindung des Buchdruckes in Frankfurt a. M. von Herrn v. Launitz ausgeführt worden. *

Die Idee, welche den Künstler bei Erfindung dieser Decoration, die in Form eines großen Ehrenmonuments ausgeführt worden, geleitet hat, war die, „in einem großen, Allen sichtbaren und zugänglichen Werke der Plastik die vorzüglichsten Beziehungen anzudeuten, in welchen die Erfindung des Buchdruckes zu den Hauptrichtungen des menschlichen Geistes steht," um auf diese Weise dem Publicum den Standpunkt anzugeben, aus welchem die Feier dieses Festes angesehen werden sollte.

Die Architektur dieser monumentalen Decoration, die in gothischem Style ausgeführt ist, und deren Basis aus mehreren übereinander sich erhebenden Plateaux besteht (auf welchen die Preßthätigkeit ꝛc. stattfindet), nimmt auf einem zwanzig Fuß hohen Piedestal die drei Figuren von Fust, Gutenberg und Schöffer auf, der drei Männer, durch deren Verdienst das erste Auftreten der Erfindung Gutenberg's nach kurzer Zeit in so vollkommner Form möglich wurde. Diese drei Figuren drücken durch ihre Handlung die Verdienste aus, die jeder der drei gefeierten Männer um die Erfindung selbst und um die Ausbildung derselben gehabt. Gutenberg, welcher in der Mitte der Gruppe steht, hält in der linken, erhobenen Hand eine bewegliche Letter, indem die Rechte auf einem Buche in der neuerfundenen Art gedruckte Zeilen zeigt. Schöffer bezeichnet seine Erfindung durch eine in der Linken emporgehaltene Form, in welche die Matrizen der Buchstaben geschlagen sind, die früher mühsam geschnitten und unvollkommen ausgegossen wurden. Die Rechte hält die erhaben geschnittene Letter nebst dem Prägehammer. In Fust ist der Antheil, den er an dem Gelingen des Ganzen hatte, durch eine Anzahl Bücher angedeutet, die er in dem rechten Arme hält, indem durch seinen Unternehmungsgeist und seine mehr mercantile Richtung die Mittel herbeigeschafft wurden, deren die neue Erfindung bedurfte; jedoch zeigt seine Linke auf Gutenberg, als den Mittelpunkt der Gesammtleistungen.

Unter dem Hauptgesimse des Piedestals, auf dem die drei, 11 Fuß hohen Statuen stehen, ist ein ornirter Raum, aus dem 14 Köpfe der vorzüglichsten Typographen aller Zeiten und Nationen hervortreten, die seit dem Entstehen der Erfindung bis auf unsere Zeit dieselbe weiter ausbildeten und zur jetzigen Höhe der Vollendung brachten: William Caxton, Aldus Manutius, Estienne, Hans Luft, Egenolph, Elzevir, Feierabend, Breitkopf, Bodoni, Didot, Tauchnitz, Brönner, Andreae, König. Unter diesen befinden sich auf den vier Hauptseiten vier Statuen, welche die Wappenschilder von den Druckorten halten, die in verschiedenen Ländern während des ersten Jahrhunderts nach der Erfindung geblüht, nämlich die Wappen von Mainz, Straßburg, Venedig und Frankfurt.

Unter diesen Figuren stehen auf dem untern Theile des Piedestals, der Stellung der obern Figuren entsprechend, die Namen Gutenberg, Schöffer, Fust, nebst deren Wappen.

Gegen die vier Hauptecken des Piedestals (auf der Diagonale des oblongen Grundrisses mit abgestumpften Ecken) sitzen zwar etwas entfernt, aber durch Strebepfeiler mit dem Hauptmonumente verbunden, auf niedern Postamenten, vier weibliche Figuren, welche die Hauptrichtungen der geistigen Thätigkeiten vorstellen, für welche die Erfindung des Buchdrucks vorzüglich eine Wohlthat war, nämlich die Theologie, Poesie, Naturforschung und die Industrie, als Gewerbthätigkeit im Allgemeinen. *

Die Theologie ist dargestellt, auf einem Sockel sitzend, auf dessen einer Seite die Gesetztafeln und das Schwert, als Zeichen des alten Bundes angedeutet sind, während die andere ein Ornament von Aehren und Weinreben als Symbol des neuen ziert. Auf dem Schooße der Figur ruht eine Pergamentrolle und ein Buch, das alte und neue Testament, von deren Betrachtung die Figur sich für Augenblicke abzuwenden scheint, um der neuen Erfindung ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Das Piedestal, auf dem diese Figur sitzt, enthält das Distichon:

Wann sonst einen erquickte die heilige Quelle der Bibel,
Schöpfen sich Tausende jetzt labenden Trost des Gemüths,
Und in ein jegliches Haus kehrt ein, Nachahmung des Heilands
Lehrend mit seligem Wort, Thomas à Kempis als Gast.

Die Poesie, eine halbbekleidete jugendliche Figur mit Flügeln und Lorbeern, hält die Lyra in der Linken, und stützt

---

* Abdruck des am Tage des Festes vertheilten Blattes. Das Monument, auf dem Roßmarkt aufgestellt, war in Gyps ausgeführt und mit einem Anstrich von Steinfarbe überzogen; es erhielt so allgemeinen und gerechten Beifall wegen seiner lebendigen Auffassung und imposanten Wirkung, daß jetzt Beiträge gesammelt werden, dasselbe in Sandstein auszuführen. Die Kosten der Ausführung werden auf etwa 50,000 Gulden berechnet. Frankfurt wird hierdurch eines der großartigsten, reichsten und schönsten Ehrendenkmale in Deutschland erhalten. Unter dem Präsidium des Hrn. M. v. Bethmann und des Hrn. Raths Weil hat sich ein Comité zur Ausführung des Denkmals gebildet.

* Geschichte und Jurisprudenz konnten speciell nicht angedeutet werden wegen der nothwendig viereckigen Disposition des Ganzen; die Philosophie indessen liegt in den drei ersten Thätigkeiten inbegriffen.

die Rechte, in rascher Bewegung nach den drei Erfindern gewandt, auf den Rand ihres Sitzes, der auf einer Seite in Basrelief eine Figur enthält, welche die Cultur der schönen Künste im Allgemeinen durch die Eule der Minerva u. s. w. andeutet, und auf der andern Seite eine Figur, die durch eine Rolle in der Hand den Antheil an der Geschichte anzeigen soll, die schon in der frühsten Zeit die Poesie an jeder Geschichte hat.

Das folgende Distichon schmückt die Vorderseite des Piedestals, auf dem diese Figur sitzt.

Klingt aus seliger Fülle des Geists ein Gesang, er verhallt nicht
Einsam oder erfreut wenige Hörer allein;
Jetzt in geflügeltem Schwung zieht rasch von Völkern zu Völkern
Jegliches Lied und stimmt ein im gewaltigen Chor.

Die Naturforschung stellt eine ältere ernste Frau mit einer turbanartigen Kopfbedeckung dar, die in der rechten Hand eine Himmelskugel hält, und in der Linken officinelle Kräuter, die gesammte Heilkunde andeutend. Die Ecken ihres Sitzes sind geziert mit den Figuren der Mutter Natur, gewöhnlich die ephesische Diana genannt, und die Seiten desselben enthalten die Figur des pythagoräischen Lehrsatzes und die Zeichnungen eines Thierskelets; Retorten und Schmelztiegel lehnen sich an den Sitz, indem so die Hauptrichtungen der Forschung bezeichnet sind.

Die Vorderseite des Piedestals enthält folgende Zeilen:

Himmel und Erd' umfasset der Mensch, und bezwingt Elemente,
Wunder erforschend, gebeut riesigen Kräften mit Macht,
Lebt abwesend sogar, einheimisch vertraut in des Erdballs
Ländern gesammt, seitdem Gutenberg baute den Steg,
Und zu der feurigen Säule des Lichts jedweder Erkenntniß
Blitzenden Funken vereint, rasch von dem Pole zum Pol.

Die Industrie endlich ist dargestellt durch eine blühende weibliche Figur, die in der Rechten das Modell einer Maschine hält und die Linke auf eine Rechnentafel stützt, von der ab sie das Haupt nach der neuen ihr so förderlichen Erfindung wendet. Ihr Sitz ist geziert mit dem Mercurstabe als dem Hauptförderer ihrer Bestrebungen, und dem Pfluge, als dem Beginn und dem einfachsten Elemente derselben.

Das Distichon auf dem Piedestal heißt:

Rastlos schafft und erfindet der Mensch, dem bedürftigen Leben
Holden Genuß, Anmuth, würdigen Schmuck zu verleihn;
Herrlich gedeihts, da Tausend und Tausende sinnen gemeinsam,
Zwar in dem Raume getrennt, zauberisch aber gesellt.

Es fehlte nun noch eine Bezeichnung, um den heutigen Stand der Erfindung auszudrücken, und diese war die Andeutung der räumlichen Ausdehnung, die dieselbe seit ihrem Entstehen genommen. Der Künstler glaubte dies auf passende Weise durch die Darstellung der vier Hauptweltheile zu thun, und indem er zu diesem Zwecke die Form von Fontainen wählte, verband er mit dem sprechenden Bilde der Quelle des neuen Lebens, welche zu jedem Welttheile gedrungen, den Vortheil der wirklichen lebendigen Bewegung, die bei Monumenten der Art unentbehrlich ist.[5] Die Art wie die Welttheile charakterisirt sind, ist folgende:

Europa hat einen Stier in lebendiger Bewegung auf einem gothischen Piedestal;

Asien einen Elephanten auf einem Piedestal von indischer Architektur;

Afrika eine ruhende Löwin in altägyptischem Styl auf gleichem Sockel und

Amerika ein Lama, das auf einer altmexicanischen Architektur steht.

Der Umhang, welcher das ganze Monument bis zu seiner Enthüllung verdeckte, enthielt auf der Vorderseite die thronende Figur des Kaisers Friedrich III., unter dessen Regierung die Erfindung statt fand; auf der rechten Seite das Frankfurter Wappen als Zeichen des Festorts, auf der linken das von Mainz als Ort der Erfindung, und auf der hintern das deutsche Reichswappen. — Die Höhe des ganzen Monuments ist 40 Fuß.

[5] Diese Fontainen wurden auf den Plätzen aufgestellt, welche am ersten Tage der Feier die Pressen einnahmen; deßhalb konnte man sie nur nach Wegräumung dieser Pressen erst am zweiten Tage errichten.

Nachrichten vom Juni.

Akademien und Vereine.

Rom, 1. Juni. Der hiesige Kunstverein legte nach dem Schlusse seiner Ausstellung in dem großen Saal bei der Porta del popolo vor einer großen Versammlung Rechenschaft über die vorjährigen Einnahmen und Ausgaben ab. Beide nehmen von Jahr zu Jahr in der Hauptstadt der Kunst ab, während sie in andern Ländern in stetem Wachsen sind. Es waren vier Bilder und eine Büste in Marmor (Washington's) erworben worden und im Saale ausgestellt. Bei der Verloosung fiel dem Prinzen Heinrich von Preußen ein großes, von de Rossi gemaltes Bild: „Christus, Magdalena und Martha" zu.

Berlin, 18. Juni. In der Jahressitzung der k. Akademie der Künste am 6. dieses wurden nach beendigter Prämienertheilung an Eleven und Schüler der Akademie auch die den Schülern der hiesigen und der Provinzial-, Kunst-, Bau- und Gewerkschulen von dem akademischen Senate zuerkannten Medaillen und Prämien publicirt und den anwesenden Prämiirten von dem Director der Akademie, Dr. G. Schadow, überreicht.

In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15ten gab der Secretär des Vereins, Dr. Förster, eine gedrängte Uebersicht dessen, was unter der Regierung des eben verstorbenen Königs im preußischen Staate für Kunst und Wissenschaft geschehen ist. Unter Anderm wurde auch ein Bericht des Bildhauers E. Wolff in Rom über die dortige Kunstausstellung vorgelesen, auf welcher diesesmal die spanischen Maler den Preis davon trugen. Bildhauer Drake legte den von Wolf in Berlin ausgeführten Bronceguß eines Reliefs von ihm: „die Liebenden, römische Elegie von Goethe," vor, und E. Gropius hatte eine Auswahl seiner neuesten Arbeiten in Steinpappe eingesandt, unter denen sich vorzüglich die Nachbildungen alter Ritterwaffen auszeichneten.

London, 17. Juni. In der letzten Versammlung der Gesellschaft der brittischen Architekten wurde eine sehr merkwürdige Sammlung von Zeichnungen, den Palast von Whitehall darstellend, vorgezeigt, die von dem berühmten Inigo Jones herzurühren scheinen. Es wurde beschlossen, den Herzog von Devonshire um seine Sammlung von Zeichnungen des J. Jones zu ersuchen, um einen Vergleich anstellen zu können. Herr G. Godwin las eine Abhandlung über den heutigen Zustand der Glasmalerei in Frankreich und England vor, worin er auf die geringe Aufmunterung hinwies, die diesem

Kunstzweige in England zu Theil wird. Bei dieser Gelegenheit theilte Hr. G. die Geschichte der Anstalt für Glasmalerei zu Choisy-le-roi bei Paris mit, für welche Hr. Jones, ein dort angestellter Engländer, sehr viel gethan hat. Der Aufsatz erregte ungemein viel Aufmerksamkeit.

Der neueste Band der Verhandlungen der Gesellschaft der Alterthumsforscher (Society of Antiquaries) enthält eine mit Abbildungen versehene Abhandlung des Hrn. Chs. R. Smith über einige im Jahr 1837 im Bette der Themse gefundene antike Bronzen. Es sind deren fünf: ein Priester der Cybele, ein Mercur, ein Apoll, ein Atys und ein Bruchstück eines Mercurs (nach Sir R. Westmacott eines Jupiters). Besonders merkwürdig ist die Figur des Priesters wegen ihres entschiedenen hermaphroditischen Charakters. Der Apoll ist die werthvollste Figur, aber defect. Der Atys scheint einer spätern, weniger classischen Zeit anzugehören. Die Höhe der Bronzen beträgt 4 — 5 Zoll.

Museen und Sammlungen.

St. Petersburg, 23. Mai. Das in der großen Million bei dem Winterpalais neuaufzuführende kaiserliche Museum soll an die Stelle der Eremitage treten und alle die kostbaren Kunstwerke aufnehmen, die letztere bisher enthielt, wozu noch viele neue Schätze kommen, für die das bisherige Local zu eng war. Noch in diesen nächsten Wochen wird dieser Theil des Winterpalais niedergerissen werden und auf seiner Stelle der neue Bau beginnen.

Rom, 4. Juni. Für Rechnung der französischen Regierung sind dieses Jahr wieder viele Gypsabgüsse nach Antiken gemacht und sämmtlich nach Paris abgeschickt worden.

Lucca, 10. Juni. Es bestätigt sich, daß unser Herzog seine, zwar nur 94 Bilder enthaltende, aber, namentlich was die italienische und spanische Schule anbetrifft, aus den ausgesuchtesten Gemälden bestehende Sammlung verkaufen will. Mehrere Bilder stammen aus dem Nachlaß des Großvaters des Herzogs, Königs Karl IV. von Spanien, viele aus der Sammlung seiner Mutter, der Königin von Etrurien, der des Marquis v. Buonvise allhier u. s. w. Der Großherzog von Toscana und der König beider Sardinien haben den Kauf abgelehnt. Ein Raffael (die Madonna mit dem Leuchter) und ein Francia der Sammlung, welche von der Königin von England zur Ansicht verlangt worden seyn sollen, sind bereits an den Agenten des Herzogs, Hrn. Galvani in Paris, abgegangen. Auf jeden Fall verdient die Sammlung die Aufmerksamkeit aller Bilderfreunde und dürfte zur Vervollständigung mehrerer bedeutenden fürstlichen Bildersammlungen dienen.

Bauwerke.

London, 6. Juni. Die neue Börse, deren Bauplan vom Architekten Will. Tite herrührt, soll 295 F. lang und in ihrer größten Ausdehnung 175 F. breit werden. An der westlichen Seite wird man einen 90 F. breiten und 75 F. hohen Porticus anbringen. An der 270 F. breiten Südseite soll sich eine korinthische Säulenreihe erheben; ein Gleiches wird an der Nordseite stattfinden. Der mittlere Theil der Ostseite wird mit einem 160 F. hohen Thurme versehen. Der Versammlungssaal der Kaufleute, ein Parallelogramm von 170 F. Länge und 112 F. Breite, soll sich in der Mitte des Gebäudes befinden und von einem Säulengang im dorischen Styl umgeben seyn. Ueber die Colonnade werden jonische Säulen aufgestellt und in deren Zwischenräumen verzierte Fenster angebracht.

York, 2. Juni. Man hofft noch, daß der Thurm unseres Münsters, obgleich er durch das Feuer (s. Nachrichten v. Mai S. 228) einige starke Sprünge erhalten hat, nicht abgebrochen zu werden braucht. Die Kosten seiner Wiederherstellung sind zu 10 — 12.000 Pfd. St., die für das Schiff auf 18 – 20.000 Pfd. St. angeschlagen. Leider war der Münster nicht versichert, und man hat daher eine Subscription eröffnet.

Paris, 12. Juni. Unter den zur Ausschmückung des Innern des Invalidendoms eingereichten Plänen nennt man als den vorzüglichsten den des Hrn. Azemar. Er schlägt vor, die Fenster des Doms mit gemalten Scheiben zu schmücken, welche die Annalen der Regierung Napoleons darstellen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunstanfrage.

In wessen Besitz befindet sich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer gestochene Originalgemälde

Das Urtheil Salamonis?

Jeder der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichst gebeten, es in diesem Blatte gefälligst zu thun.

№ 61.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. Juli 1840.

Der Proceß des Bildhauers Carew gegen die Testamentsexecutoren des verstorbenen Grafen Egremont.

Bei diesem Proceß, welcher in England viel Aufsehen gemacht hat, und zu Anfang Aprils d. J. bei den Assisen zu Lewes gegen den Kläger entschieden wurde, kamen, wenn gleich der eigentliche Gegenstand desselben nur unerfreulich genannt werden kann, doch so mancherlei auf Künstlers Erdenwallen in England bezügliche Umstände zur Sprache, daß eine ausführlichere Nachricht über denselben den Lesern dieser Blätter nicht unwillkommen seyn dürfte.

Herr Carew ist ein Bildhauer von Ruf und bedeutender Geschicklichkeit. Aus den Angaben seines Anwalts, Hrn. Thesiger, ergibt sich, daß er im Jahr 1823 für Sir Richard Westmacott arbeitete, von dem er eine jährliche Einnahme von 1500 bis 1800 Pfd. St. bezog, während er es in seinem eigenen Atelier noch außerdem auf circa 800 Pfund brachte, folglich sich das Jahr über im Durchschnitt auf 2500 Pfd. (16 bis 17,000 Thlr.) stand. Im Jahr 1823 ward er vom Grafen Egremont veranlaßt, seine frühere Stellung aufzugeben und sich fast ausschließlich dem Dienste Sr. Lordschaft zu weihen. In diesem Verhältnisse blieb er auch bis zum Tod seines Gönners, indem er bis 1831 in London, bis 1835 in Brighton und bis 1837 zu Petworth, auf dem Schlosse des Grafen, wohnte.

Binnen dieser Zeit erhielt, wie Hr. Thesiger in seinem Plaidoyer vor der Jury angab, Hr. Carew vom Lord Egremont verschiedene Summen, nicht als volles Honorar für seine Leistungen, sondern auf Abschlag und um seinem augenblicklichen Bedürfnisse zu genügen. Er erwartete, der Lord werde ihn in seinem Testamente angemessen bedenken, und drang daher nie auf vollständige Befriedigung. Indeß bei dem Ableben des Grafen Egremont fand sich kein solches Legat vor, und so sah sich Hr. Carew plötzlich ohne Beschäftigung und Mittel. Von Gläubigern gedrängt, folgte er dem Rath seiner Freunde, sich an die Testamentsvollstrecker zu wenden. Diese verlangten natürlich nähere Begründung der Ansprüche, und Hr. Carew sah sich zuletzt genöthigt, gerichtliche Hülfe in Anspruch zu nehmen. So entstand denn der fragliche Proceß.

Zur richtigen Beurtheilung dieses Rechtsfalles ist einiges über den Charakter des Grafen Egremont zu sagen nothwendig.

Graf Egremont war ein Mäcen der Künstler im großen Maßstabe. Sein Schloß zu Petworth ist mit den Werken der neuern Künstler Englands reich ausgeschmückt. Von alten Meistern finden sich nur wenige Stücke daselbst. Indeß begnügte sich der Graf nicht damit, die Producte der Künstler zu kaufen; sein Haus stand ihnen offen, und selten fehlten an seiner Tafel englische Bildhauer oder Maler. Kranken Künstlern diente Schloß Petworth gleichsam als Hospital, unbemittelten als Unterstützungsbank. Jeder anständige Mann, der von seiner Feder oder Kunst lebte, ward dort so zuvorkommend, ja vielleicht noch zuvorkommender empfangen und behandelt als der erste Pair des Reichs. In dem prächtigen Schlosse ging es so einfach her, wie in der Halle eines Philosophen. Der Graf und die sämmtlichen Mitglieder seiner Familie schienen nur darauf bedacht, jeden Gast zu überzeugen, daß sie den geistigen Adel über den Geburtsadel stellten, und jeder gebildete Gast fühlte sich durch solche vorurtheilsfreie Behandlung angesprochen und nirgends durch steife Etikette beengt. Die Künstler erhielten eigene Zimmer und Ateliers angewiesen, wo sie nach Lust und Belieben arbeiteten, und da der Graf dabei beabsichtigte, ihnen Erholung von mühseligern Geschäften zu bereiten, so war zugleich für alle Annehmlichkeiten und Vergnügungen in und außer dem Hause aufs Reichlichste gesorgt.

Die Freigebigkeit des trefflichen Mannes ging aber noch weiter. Wenn er erfuhr, daß ein tüchtiger Künstler oder Gelehrter mit Noth zu kämpfen hatte, so war seine Hand stets zum Geben bereit; und er gab nicht knickerig, er half gründlich, und hat mehrfach Leute, die keine andere Aussicht vor sich hatten, als Zeitlebens mit Hunger und

Kummer zu kämpfen, mit einem Male in Wohlstand versetzt. Die Welt erfuhr davon wenig, denn es geschah im Verborgenen und mit jenem Zartgefühl, welches der Gabe das Drückende benimmt. Die Testamentsexecutoren mögen über die Zehntausende von Pfund Sterlingen, die der Graf in dieser Weise verausgabt, wohl kaum andere Quittungen gefunden haben, als die Ergießungen dankbarer Herzen. Um Künstler zu unterstützen, machte er gewöhnlich eine Bestellung und bezahlte für das Werk den zehnfachen Werth, oder wo sich die Sache nicht schicklicherweise so ausführen ließ, gab er seine Geschenke in Form eines Darlehens, welches in bessern Zeiten, die gewiß nicht ausbleiben würden, zurückerwartet werde. Stets suchte er bei dem von ihm Unterstützten den Glauben zu erwecken, daß die Gabe ein reines Anerkenntniß des Verdienstes sey. So hat er viele vom Schicksal verfolgte Künstler aufgerichtet, manchem genialen Mann seine bedrohte Stellung in der Gesellschaft gesichert, und indem wir seinem Andenken dieses Zeugniß widmen, sprechen wir nur die Gefühle einer großen Zahl achtbarer Personen aus, die in ihm einen Wohlthäter verehren.

Dieselbe edle Gesinnung ist auch auf die Erben des Grafen übergegangen, und im Laufe des Processes kam ein Umstand zur Sprache, welcher an die höchsten Tugenden des Alterthums erinnert. Man hatte Hrn. Carew's Forderungen nicht für gerecht anerkennen können, ohne den Schein der Ungerechtigkeit auf den Charakter des Verstorbenen zu werfen. Darum ließ man sich auf die öffentliche Klage ein. Allein als Hr. Carew anführte, daß ihm die zur Betretung des Rechtswegs nöthigen Geldmittel fehlten, ließen ihm die Testamentsvollstrecker sofort die zur Durchführung seiner vermeintlichen Ansprüche nöthige Summe verabfolgen. Aehnliche Großmuth ist wohl selten geübt worden.

Aus dem Plaidoyer des Sir William Follett, des Anwalts der Beklagten, entlehnen wir folgende, vorzüglich bezeichnende Stellen:

„Die Herrn Beklagten haben die gegenwärtige öffentliche Untersuchung des Falles gewünscht. Es war ihnen selbst daran gelegen, daß jede etwaige rechtliche Forderung des Hrn. Carew befriedigt werde. Im Fall sich dagegen bei der gründlichsten Prüfung ergeben sollte, daß kein Grund zu dem erhobenen Anspruch vorliege, mußten sie sehr wünschen, daß der Ruf des verstorbenen Grafen durch den Ausspruch der Jury von der ihm gemachten Beschuldigung völlig gereinigt werde, und dies um so mehr, da wohl in ganz England bisher die Meinung geherrscht hat, daß kein Adeliger Englands es dem Grafen Egremont in Edelmuth und Herzensgüte, so wie in Freigebigkeit bei Beförderung der schönen Künste zuvorgethan habe.“ Weiter sagt Hr. Follett: „Er wolle zugeben, daß der Kläger alle die Werke, von denen die Zeugen dies ausgesagt, wirklich gearbeitet habe, und daß ihr Werth der angegebene sey; allein er könne auch nachweisen, daß Hr. Carew von Lord Egremont nicht etwa nur kleine Summen auf Abschlag, sondern im Ganzen 20,000 Pfd. Sterl. erhalten habe, was den Schätzungswerth der fraglichen Sculpturen bedeutend übersteige.“ — „Herr Carew verlangte zuerst von den Testamentsvollstreckern noch 50,000 Pfd. Sterl., stimmte aber später seine Forderung sehr herab. Sie aber betrachteten den ganzen Anspruch als höchst unbillig und unredlich, und erfüllten nur ihre Pflicht gegen das Andenken des seligen Lords, indem sie sich solchen Zumuthungen kräftig widersetzten.“

Der Kläger wurde, wie bemerkt, vollständig abgewiesen.

Neue Radirungen.

Sechs Original-Radirungen von C. Frommel, großh. Galeriedirector in Karlsruhe.

Frommel hat sich schon durch die beiden, man darf wohl sagen, im Geiste des Claude aufgefaßten und sehr schön gestochenen Blätter „Ariccia“ und „Blick von der Villa d'Este auf Tivoli“ einen höchst ehrenwerthen Künstlerruf erworben, sich aber ganz besonders dadurch verdient gemacht, daß er die Kunst des Stahlstechens nach Deutschland verpflanzt, für deren Ausbildung immer thätig gewirkt, und eine große Anzahl von Schülern gebildet hat, von welchen viele, als selbstständige Künstler, sich an verschiedenen Orten niedergelassen haben. Frommel hat immer an der Quelle der Natur geschöpft, und diese in den letzten Jahren am liebsten da belauscht, wo er sie am einfachsten fand. Manch sinniges Oelbild und sechs schöne und meisterhaft radirte Blätter sind die Früchte dieser emsigen Studien. Die Partien tragen alle den süddeutschen Charakter, die Baumgruppen sind ungemein malerisch, und besonders die freistehenden Bäume von großer Leichtigkeit und Beweglichkeit. Die Ausführung ist ungewöhnlich detaillirt und, den Umständen nach, von bewunderungswerther Zartheit neben solider Kraft; überall in Stimmung und Abstufung ist der feinste Tact zu erkennen.

Das erste Blatt enthält eine Gruppe uralter Baumstämme neben Mauerruinen, unter welchen Titel und Dedication sinnreich einrangirt ist. Auf dem zweiten Blatte sind Gruppen schöner Buchen und Eichen an einem Wasser; auf dem Wege im Vorgrunde ein Hirt mit Schafen. Das dritte zeigt eine Waldpartie mit einem Wasserfalle; das vierte eine Eremitenwohnung am Saume eines Waldes; das fünfte eine Waldpartie mit ruhigem Wasser, durch welches Tobias von dem Engel geführt wird. Auf dem sechsten sehen wir einzelne, wunderschön zusammengestellte

Bäume am Wasser, zwischen welchen ein reicher Mittelgrund, u. A. eine Mühle, durchblickt.

Wer die Schwierigkeiten des Radirens in Stahl kennt, wird diese so höchst vollendeten Blätter um so höher schätzen.

L.

Nachrichten vom Juni.

Bauwerke.

Hildesheim, 18. Juni. Die Restauration des hiesigen großen Domthurms wird nun beginnen. Der Thurm, höchst originell in seiner Form, ist unter Leitung des Bischofs Hezilo, der den Hirtenstuhl von 1054 — 1079 einnahm, aufgeführt. Die erste Restauration desselben fällt in die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts, die zweite ins Jahr 1576, die dritte ins Jahr 1648, und die letzte, zu der von Seiten des Capitels 6000 Thlr. verwendet wurden, in die Jahre 1705 und 1706.

München, 9. Juni. Seit acht Tagen ist man hier mit dem Abbruch der Häuser beschäftigt, die zwischen dem mittlern Residenzflügel und der Theatinerkirche sich befinden, und an deren Stelle eine offene Loge, nach Art der Loggia de' Lanzi in Florenz treten wird. Dieser vom Oberbaurath von Gärtner geleitete Bau soll binnen vier Jahren vollendet werden.

15. Juni. An dem königlichen Hoftheatergebäude wird jetzt ein Gerüste errichtet, um das obere Giebelfeld, mit dem Pegasus und den Horen, durch ein neues zu ersetzen, da dessen enkaustische Malerei seit dem Herbste 1858 schon bedeutend durch Witterungsverhältnisse beschädigt worden ist, und nun in Fresco ausgeführt werden soll.

Bildwerke.

London, 26. Juni. Auf der letzten Ausstellung der k. Akademie bemerkte man ungewöhnlich viele Statuen und Büsten. Unter den erstern zeichneten sich die des Malers Northcote und des Geschichtschreibers Roscoe von Chantrey, die des Grafen Egremont von Baily, die von Wilberforce (für die Westminsterabtei) von S. Joseph, die des Herzogs von Wellington von Thoms und die verwundete Amazone von Gibson, unter den Büsten die der Königin Victoria und die des afrikanischen Reisenden Lander von Chantrey aus.

Paris, 27. Juni. Der kolossale Gypselephant, welcher sich bisher auf dem Bastilleplatze hinter der Juliussäule befand, wird jetzt zerstört. Bekanntlich sollte dieser Koloß in Bronce gegossen werden, und hatte bereits über eine Million gekostet. In einem der beiden Hinterfüße befindet sich eine Thür und eine Wendeltreppe, welche zu einem kleinen Saal in der Mitte des Körpers führt, in welchem 15 bis 20 Personen bequem speisen können. Von dort steigt man auf den Thurm, welchen das Thier auf dem Rücken trägt. Kein Engländer, welcher nach Paris kam, versagte sich das Vergnügen, in den Bauch des Kolosses zu steigen, und man kann sich denken, wie viel Geld der Cornac (Wärter) dieses Gyps-Elephanten seit einigen zwanzig Jahren dabei verdient hat.

Der vergoldete kolossale Metallengel, welcher auf die Kathedrale von Chartres gestellt wird, ist nun vollendet.

Hr. Lafitte hat in dem Garten seines Hôtels eine kolossale Marmorstatue Napoleons aufstellen lassen.

Dantan hat so eben eine wohlgelungene Statuette des Pianisten Liszt vollendet.

Zwei allegorische Statuen von Gaynard, das constitutionelle Frankreich und die Freiheit darstellend, sind im Saal der Deputirtenkammer hinter dem Präsidentenstuhle aufgestellt worden.

Stuttgart, 8. Juni. Das in der prachtvollen Kirche von Neresheim bisher befindliche Meisterwerk Dannecker's, der Christus von carrarischem Marmor, wird in die fürstlich Taxische Familiengruft nach Regensburg gebracht. Der Bau- und Domänenrath Keim ist zu diesem Zweck zu Neresheim anwesend.

Rom, 6. Juni. E. Wolff aus Berlin hat seine Amazonengruppe in Marmor vollendet. Die mitleidsvoll herbeigeeilte Kriegerin stützt ihre tödtlich verwundete Gefährtin; der Ausdruck des verscheidenden Schmerzes und des liebreichen Mitleidens begegnen einander mit weiser Mäßigung, und das treffliche Material vollendet die schöne Wirkung des Ganzen.

Denkmäler.

Berlin, 2. Juni. Gestern fanden die großartigen Feierlichkeiten statt, unter denen die Grundsteinlegung des Denkmals Friedrichs des Großen vollzogen ward. Die eherne Reiterstatue des Königs erhält ihre Stelle nicht fern vom östlichen Ausgang der prachtvollen Lindenreihe zwischen dem Palais des Prinzen Wilhelm (Sohn Sr. Majestät) und dem westlichen Flügel des Universitätsgebäudes, Angesichts aller Prachtgebäude des großartigen Platzes bis zum königlichen Schloß. Alles, was die Hauptstadt an Hoheit und Achtbarkeit enthält, war bei dieser Feierlichkeit repräsentirt und von einer zahllosen Menge der theilnahmvollsten Zuschauer umgeben. Der Staatsminister von Rochow verkündete die wegen Errichtung des Monuments von Sr. Majestät erlassenen Befehle, nachdem die Truppen durch dreimaliges Hurrah die Honneurs gemacht hatten, und auf die Aufforderung des Gouverneurs der Residenz, Generals v. Müffling, begaben sich die Prinzen des königlichen Hauses, mit ihren hohen Gästen, denen die Veteranen aus der Zeit Friedrichs des Großen folgten, nach der Stelle des Denkmals und führten, nach der im Programm vorgeschriebenen Weise, zuerst Se. k. H. der Kronprinz, dann Se. kaiserl. Hoh. der Großfürst Thronfolger von Rußland und die übrigen Prinzen des königlichen Hauses, die Ceremonie der Grundsteinlegung mit Mörtel und dreimaligem Hammerschlag aus. Während derselben bliesen die Musikchöre den Marsch Königs Friedrichs II. und im Lustgarten ward eine Geschützsalve von Einhundert Schüssen abgefeuert. Nach der Senkung des Grundsteines, in dessen Vertiefung, in Gegenwart des Prof. Rauch und Oberbaudirectors Schinkel, das über die Feier aufgenommene Protokoll nebst mehreren Münzen gelegt worden war, verrichtete der Bischof Eylert, an der Spitze der Geistlichkeit, unter dem Geläute aller Glocken der Stadt, das Gebet und sprach den Segen, ein ergreifender Schlußmoment, der auf die sämmtlichen Anwesenden einen tiefen Eindruck machte.

München, 22. Juni. Die Ausführung des Denkmals, welches Mozart zu Salzburg errichtet werden soll, ist Schwanthalern übertragen worden.

Detmold, 3. Juni. Der Bau des Herrmanns-Denkmals wird ohne Unterbrechung fortgesetzt; doch ist die Vollendung desselben in diesem Jahre noch nicht zu hoffen. Auch ist noch eine bedeutende Summe erforderlich, um dies großartige Denkmal würdig auszustatten.

Straßburg, 16. Juni. General Kleber's Denkmal wurde am gestrigen Tage festlich eingeweiht. Dem Zuge wohnten die Behörden, Deputationen der verschiedenen Culte und einige ehemalige Waffengefährten des Helden bei. Das Militär zog in Abtheilungen um das Monument und brachte dem Gefeierten seine Huldigungen dar. Bei der Enthüllung des Denkmals erschallte einstimmiger lauter Jubel, und der geschickte Meister, dessen Meißel man das Kunstwerk verdankt, Bildhauer Graß, feierte bei dieser Gelegenheit gleichfalls einen wohlverdienten Triumph. Festgelage, Concerte, Illuminationen ꝛc. füllten den Rest des Tags aus.

25. Juni. Bei der gestrigen Feier des vierten hundertjährigen Jubiläums der Erfindung der Buchdruckerkunst ward hier die von David modellirte Statue Gutenbergs auf dem schön decorirten Roßmarkte enthüllt. Am Fuße des Denkmals stand eine Letterngießerei und Druckerei, und bei der Ankunft des aus etwa 2000 Personen bestehenden Festzugs wurden alsbald Lettern gegossen und eine für diese Gelegenheit verfaßte Hymne gesetzt, gedruckt und vertheilt. Nach einer Rede des Advocaten Hrn. Lichtenberger fiel die Hülle der Bildsäule unter Artilleriesalven und Glockengeläute. Festlichkeiten verschiedener Art füllten den Rest des Tags aus, der durch kein unangenehmes Ereigniß getrübt wurde.

Brüssel, 19. Juni. Die Regierung hat 10,000 Fr. zu dem Denkmal für Rubens bewilligt.

Paris, 26. Juni. Der Genius der Freiheit und die Kugel auf der Juliussäule wurden am 28. Mai feierlich enthüllt.

Se. Maj. der König hat einen Baumeister nach Tunis geschickt, um dem dort gestorbenen heil. Ludwig ein Denkmal zu errichten. Der Bey hat dazu erst kürzlich die Erlaubniß ertheilt, welche bereits Karl X. begehrt hatte.

Hr. Thiers hat entschieden, daß das Trauerdenkmal für den Kaiser Napoleon von den HH. Duban und Marochetti ausgeführt werden solle. Die Erwartung einer Preisbewerbung ist nicht in Erfüllung gegangen.

Medaillenkunde.

Hannover, 1. Juni. Prof. Brand aus Berlin befindet sich seit Kurzem hier, um eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs anzufertigen.

Paris, 2. Juni. In der Münze wird gegenwärtig eine Medaille auf die Vermählung des Herzogs von Nemours geprägt.

23. Juni. Gegenwärtig wird in der k. Münze die von Hrn. Caunois gestochene Medaille der Juliussäule geprägt. Auf der einen Seite befindet sich das Bildniß des Königs, auf der andern der Genius der Freiheit mit der Inschrift: Mensis Julius bis memorandus. Hr. Galle, Mitglied des Instituts, hat vom Minister des Innern den Auftrag erhalten, die Stempel der Medaille zu fertigen, die zum Andenken der Abholung der Asche Napoleons von St. Helena geprägt werden soll.

Berlin, 25. Juni. Aus der Loos'schen Medaillenmünze ist so eben eine von Pfeuffer gearbeitete Denkmünze zu der hundertjährigen Jubelfeier des Regierungsantritts Friedrichs des Großen erschienen. Die Vorderseite zeigt das Bildniß des Königs im Alter von 28 Jahren in dreiviertel Face dargestellt und in der damaligen Uniform mit der Umschrift: Fridericus II. Borussorum rex incipit regnare XXXI Mai MDCCXL, und innerhalb liest man die Worte Virgils: Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo. Auf der Kehrseite ist das Denkmal abgebildet, welches durch Rauch's Meisterhand dem großen König in Berlin errichtet wird, mit Tacitus Worten: Manet mansurusque est in animis hominum in aeternitate temporum. Im Abschnitt liest man: Friderici magni saecularis regni initi XXXI Mai MDCCCXL.

Zur vierten Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst hat dieselbe Medaillenmünze zwei Denkmünzen von König's Hand geliefert. Die größere hat einen Durchmesser von zwei Zoll, die kleinere etwa die Hälfte des Flächenraums. Auf der Vorderseite sieht man das Bildniß Gutenbergs; die Kehrseite zeigt ihn in seiner Werkstätte sitzend, mit der Durchsicht eines eben abgezogenen Blattes beschäftigt.

Numismatik.

München, 1. Juni. In unserer Münze sind wieder zwei neue Geschichtsthaler geprägt worden, von denen der eine sich auf den süddeutschen Münzverein, der andere auf die Bestimmung des St. Michaelordens, als Verdienstordens, bezieht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 62.

Kunstblatt.

Dienstag, den 4. August 1840.

Kunstgeschichte.

A Treatise on Wood Engraving, historical and practical, illustrated by John Jackson. London, Charles Knight and Co. 1839, im größten Royaloctav.

Seit Papillon's traité sur la gravure en bois. Paris. 1766. 2 Bde., ist kein ähnliches Werk, welches die Fortschritte der Xylographie historisch und praktisch umfaßt, zum Vorschein gekommen, und doch war für keinen Kunstzweig das Bedürfniß eines solchen bringender geworden, als für diesen, nicht nur wegen der beinah gänzlichen Unbrauchbarkeit des historischen Theils bei Papillon, und weil, obgleich es nicht an neueren und besseren Arbeiten gefehlt hat, diese doch nur einzelne und zerstreute Bausteine zu einem erst aufzurichtenden Gebäude waren, sondern auch wegen der gänzlich veränderten Ansicht und Werthschätzung der alten, und wegen der davon gänzlich verschiedenen Entwickelung der neuen Xylographie, endlich wegen der Wichtigkeit, welche letztere durch ihre technischen Fortschritte für die Kunst und durch ihre Verbindung mit der Typographie für die Wissenschaft und die Literatur wieder gewonnen hat. Wir glauben zwar, daß eine Geschichte der ältern Xylographie, die hauptsächlich in Deutschland einheimisch war, auch nur in Deutschland am besten hätte geschrieben werden können, indeß würde sie bei uns schwerlich eine Illustration, wie in diesem englischen Werk, erhalten haben, obgleich solche nirgend wesentlicher ist, als gerade hier, und selbst in England haben wir dies nur einem Zusammentreffen besonders glücklicher Umstände zu verdanken. John Jackson, von dessen Lebensumständen, wahrscheinlich aus Bescheidenheit, in dem Buche selbst leider nichts Näheres berichtet wird, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Holzschneider Englands aus Bewick's Schule, zugleich ein denkender, seinem Fach mit Wärme zugethaner Künstler, war schon lange mit dem Plan umgegangen, eine praktische Abhandlung über die Holzschneidekunst mit einer kurzen historischen Einleitung herauszugeben, indem ihm nicht entgangen war, welche Irrthümer daraus entstanden sind, daß entweder seine Kunstgenossen sich um die früheren Leistungen der Xylographie, oder die Schriftsteller um die Technik derselben so wenig bekümmert haben. Indem er sich selbst darüber aufzuklären suchte, anfangs ohne bestimmten Plan gelegentliche Bemerkungen niederschrieb, und nach und nach in Nebenstunden ausgezeichnete ältere Arbeiten nachschnitt, fand er sich durch Verbindung mit W. A. Chatto endlich in den Stand gesetzt, weiter zu gehen und mehr, als anfänglich in seinem Plan gelegen, zu liefern. So entstand das vorliegende Werk, welches durch das überall sichtbare, aber gerade in diesem Fall so seltene Hand in Hand Gehen des ausübenden Meisters mit dem sachkundigen Kenner und Schriftsteller, zu dem besten in seiner Art geworden ist, und neben welchem Heller's Geschichte der Holzschneidekunst, Bamberg 1823 8., kaum noch der Erwähnung werth ist. Die ältere Geschichte wird nicht nur in sechs Kapiteln, bis zum Verfall der Holzschneidekunst am Ende des 17ten Jahrhunderts, ausführlich und verständig mit Benutzung der besten und neuesten in England zugänglichen Quellen abgehandelt, sondern wir erhalten im 7ten Kapitel, nach Erwähnung der im 18ten Jahrhundert in England, Frankreich und Deutschland gemachten Versuche zu ihrer Wiederherstellung, die erste zusammenhängende Uebersicht ihres Wiederaufblühens und ihrer Vervollkommnung in England durch die Newcastler und Londoner Schule, und im 8ten Kapitel eine Auseinandersetzung über die Technik der Kunst, nach dem jetzigen Zustande derselben, in Vergleichung mit dem ältern, und über die neuesten Verbesserungen und Methoden, sowohl dem Holzschnitt an sich eine elegantere und geschmackvollere Haltung zu geben, als ihn zum Druck in verschiedenen Farben zu gebrauchen, oder den Zweck desselben auf andern Wegen zu erreichen. Nicht genug, daß alles Technische durch eingedruckte Zeichnung oder beigefügte Proben überaus deutlich gemacht wird, so sind auch von den ausgezeichnetsten älteren Holzschnitten

vortreffliche Facsimile's gegeben, bei welchen zwar auf der einen Seite zu bedauern, daß sie ungeachtet des gewählten Formats vom größten Octav meist verkleinert werden mußten, um darüber nicht hinauszugehen, bei denen auf der andern Seite aber die dennoch festgehaltene Treue und Charakteristik nur um so bewundernswürdiger ist. So gewährt das Buch den doppelten Nutzen, daß es seinen Gegenstand nicht nur schriftlich erschöpft, sondern zugleich eine Art von Mustersammlung ist, wie sie sich von alten und neuen Producten dieser Kunst nur schwer auf anderem Wege zusammenbringen läßt, und die Vortheile der unmittelbaren Nebeneinanderstellung von Schrift und Bild, welche nicht anders als durch Verbindung des Lettern- und Holzdrucks so bequem und wohlfeil zu bewirken ist, werden dadurch aufs augenscheinlichste und glänzendste bewährt. Selbst die großen Anfangsbuchstaben der einzelnen Kapitel sind eine Auswahl von Copien nach Originalen von den ältesten an, nur der letzte zeigt uns den englischen Holzschneider hinter seiner, nach ihrer Einrichtung ausführlicher beschriebenen Lampe arbeitend.

Nach diesem allgemeinen Ueberblick wollen wir, so weit es der Raum erlaubt, aus dem Buche das Neueste und Wichtigste im Einzelnen herausheben und mit einigen Bemerkungen begleiten. Der Verfasser des Textes * sucht zuerst darzuthun, daß der zu Anfang des 15ten Jahrhunderts zum Vorschein kommende Farbdruck von Holzplatten auf Papier nicht sowohl eine neue Originalerfindung, als die neue und ausgedehntere Anwendung eines längst gekannten Princips gewesen. Er zeigt an Beispielen aus dortigen Sammlungen, daß nicht nur bei den Römern einzelne Stempel, sondern bei den Babyloniern und Aegyptern Druckformen mit bald erhaben (relief), bald vertieft (intaglio) eingeschnittener Schrift vorkommen, unter denen besonders der hölzerne Stempel der letzteren Art, S. 7, aus den Gräbern von Theben, mit einer hieroglyphischen Legende, welche „Amenophis, der Wahrheit Freund" erklärt wird, merkwürdig ist. Obgleich die Stempel und Formen von beiderlei Art, wenn sie geschwärzt und auf Papier abgedruckt werden, die Schrift entweder schwarz auf weiß oder weiß auf schwarz erscheinen lassen, so wurden sie doch nicht zum Farbdruck, sondern nur zum trockenen Abdruck in Thon, auf Ziegeln, Gefäßen u. s. w. gebraucht, und Alles was im Alterthum oder dem frühern Mittelalter mit dem Farbdruck Aehnlichkeit hat, wurde nur durch Einbrennen oder durch Patronenschrift hervorgebracht. Die gewöhnliche Meinung, wonach damals auch der Farbdruck, jedoch nur in der Anwendung auf Monogramme und Unterschriften bekannt gewesen sey, wird nicht geradezu verworfen, obwohl sie sich bei einer sorgfältigeren Prüfung alter Urkunden nicht bestätigt haben würde. Von andern, ohne Zweifel schon im hohen Alterthum geübten Künsten kann das Münzprägen einen Leitfaden für die Erfindung des Letterngusses abgegeben haben; von dem Kupferstich (Graviren in Metall) wird gezeigt, daß dabei bis ins 15te Jahrhundert an den Kupferdruck noch nicht gedacht worden. Bei dieser Gelegenheit wird auch von den metallenen gravirten Grabdeckeln des 14ten und 15ten Jahrhunderts, an denen besonders die Kirchen von Norfolk und Suffolk reich sind, gesprochen, ohne jedoch näher darauf einzugehen und den Zusammenhang zu ahnen, den diese Art des Gravirens mit der in letzterem Jahrhundert auch zum Farbdruck angewandten sogenannten geschrotenen Arbeit hat. Die Herleitung der Holzschneidekunst von den Chinesen wird, gegen Ottley's Meinung, um so mehr bestritten, als, bei der Annahme von dem frühen Gebrauch des Farbstempels, in diesem ein näherer und hinreichender Anknüpfungspunkt zu finden ist. Mit vollem Recht und guten Gründen wird endlich das Papillon'sche Mährchen von den Holzschnitten der Geschwister Cunio zu Ravenna im 13ten Jahrhundert zurückgewiesen, welches Ottley und Zani vergeblich wieder haben aufstutzen wollen. Ueber das Erscheinen von Kartenmachern, Briefmalern, Formschneidern mit dem Anfang des 15ten Jahrhunderts und die erste Anwendung des Holzschnitts auf Spielkarten und Heiligenbilder wird das Bekannte beigebracht, ohne an dem Datum des venetianischen Einfuhrverbots gegen fremde gedruckte und bemalte Spielkarten und Bilder von 1441, obwohl vor 1467 kein italienischer Holzschnitt nachgewiesen werden kann, oder an dem Datum des heil. Christoph von 1423, obwohl er mit Druckerschwärze und der Presse gedruckt ist, Anstoß zu nehmen. Nun kommen die xylographischen Bilderbücher an die Reihe mit ausführlichern Nachrichten von der Apokalypse, dem Hohen Liede und der Armenbibel, nach den im brittischen Museum vorhandenen Exemplaren, und kürzeren von einigen andern dieser Bücher. Neu ist die durch Facsimile's belegte Beschreibung eines Alphabets von Buchstaben, die durch Figuren gebildet sind, von demselben Styl der Zeichnung und in eben der Art, wie die gedachten Bücher, mit dem Reiber und blasser Wasserfarbe auf einer Seite des Papiers gedruckt, — welches gleichfalls im gedachten Museum verwahrt wird. Dem Verfasser ist unbekannt geblieben, daß dies dasselbe Alphabet ist, welches in Kupfer gestochen, mit der Jahrzahl 1464, in einigen deutschen Sammlungen vorkommt, im Kunstblatt von 1822 S. 51 beschrieben und mit dem figurirten Alphabet des Meisters von 1466 nicht zu verwechseln ist, durch die Zeichnung aber eben so wohl, als durch die französische Inschrift seine flandrische oder brabantische Entstehung

* Den im Athenäum verhandelten Streit, ob Jackson's oder Chatto's Name an die Spitze hätte gesetzt werden sollen, so wie ob und welchen Antheil ersterer auch an dem Text hat, lassen wir dahingestellt.

verräth. Das den ersten xylographischen Büchern beigelegte Alter vor 1440, und ihre angebliche Herkunft aus der Coster'schen Werkstatt in Harlem, bestreitet jedoch der Verf., theils weil er nur nach den wenigen im brittischen Museum vorhandenen einzelnen Ausgaben urtheilt, theils weil ihm entgangen ist, daß die ältesten Schnitte und Kupferstiche, beinah bis auf Dürer herab, mit der Schule der van Eyck in näherer Verbindung als mit jeder andern stehen. Die Apokalypse soll vielmehr byzantinischen Ursprungs seyn, zumal da S. Johann in der griechischen Kirche die Rolle spielt, welche die lateinische dem S. Peter beigelegt hat; in dem Hohen Liede, worin die vorkommenden Wappenzeichen eben so gut auf Deutschland als auf die Niederlande hindeuten, wird dagegen eine auffallende Aehnlichkeit mit den Arbeiten Martin Schön's erkannt, die doch eben nur in jenem weit verbreiteten und anhaltenden Einfluß des van Eyck'schen Kunststyls ihren Grund hat. Die Armenbibel endlich, ohne Zweifel ein Hülfsbuch und ein Leitfaden für die Predigermönche, soll ein jüngeres xylographisches Product als die beiden vorigen, und zwar eher ein niederländisches als deutsches, und zwischen 1440 und 1460 entstanden seyn. Damit verwandt ist das größere Werk, der Heilspiegel, wovon jenes nur ein Auszug zu seyn scheint, und wovon eine Ausgabe halb xylographisch, halb typographisch gedruckten Text hat, daher die Holländer davon einen Hauptbeweis für den ersten Uebergang vom Holz- zum Letterndruck in Harlem hernehmen. Ottley hatte schon aus der größeren oder geringeren Abnutzung der gemeinschaftlichen Holzschnitte in dieser und noch drei andern undatirten typographischen Ausgaben gefunden, daß die Rangordnung, welche den letzteren von den Vertheidigern der Harlemer Sage gegeben wird, um sie als Coster'sche Drucke mit derselben in Uebereinstimmung zu bringen, nicht die richtige und namentlich jene mit theilweis xylographischem Text nicht die erste sey, eine Entdeckung, welche der sonst so oft polemisch gegen ihn auftretende Verfasser eine der interessantesten nennt, welche aus bibliographischen Untersuchungen hervorgegangen ist. Dieser Entdeckung fügt er die von ihm gemachte bestätigende Wahrnehmung hinzu, daß in der lateinischen Ausgabe mit theilweis xylographischem Text dieser in Schreibart und Länge der Zeilen genau nach der andern lateinischen Ausgabe mit ganz typographischem Text copirt ist, während der typographische Text beider Ausgaben in den gedachten Beziehungen häufige Abweichungen von einander zeigt. So wenig nun auch die sonderbare Verbindung des Textdrucks mit Holztafeln und mit beweglichen Lettern in diesem Buch einen Beweis für den angeblichen Letterndiebstahl in der Coster'schen Officin abgeben kann, zumal nachdem außer Zweifel gesetzt ist, daß demselben schon Ausgaben mit ganz typographischem Text vorangegangen sind, so hat doch der Verf. keinen andern genügenden Grund dafür zu finden gewußt. Uebrigens hält er dafür, daß alle angeblich Coster'schen Ausgaben des Heilspiegels erst nach Verpflanzung der Mainzer Typographie in die Niederlande, also nach 1472, daselbst gedruckt sind. Der xylographischen Donate geschieht nur kurze Erwähnung, ohne in Abrede zu stellen, daß schon vor Gutenberg dergleichen von Formschneidern mögen gedruckt worden seyn. Das folgende Kapitel, welches ganz von Erfindung der Typographie handelt, gehört zwar strenge genommen nicht in eine Geschichte der Holzschneidekunst, geht jedoch auch darin einen richtigern Weg, daß es die Typographie als eine unmittelbare Folge der Xylographie betrachtet und ihren Ursprung zunächst an den Bücherdruck mit Holztafeln anknüpft, ein Verfahren, welches allein im Stande ist, darüber Licht zu verbreiten und die Irrthümer und Widersprüche aus dem Wege zu räumen, von denen selbst die neuesten in Mainz und Holland herausgekommenen Schriften über diesen Gegenstand noch so voll sind, weil sie, um ihren Helden, sey es Gutenberg oder Coster, dadurch noch mehr zu erheben, Alles ableugnen, was er andern Vorgängern zu verdanken hat. Was, ohne Kenntniß und Benutzung der neuesten deutschen Werke von Schaab, Wetter u. A., über die Mainzer Erfindung, die Harlemer und andere Ansprüche vorgetragen wird, kann hier um so mehr übergangen werden, als es sich um die Auslegung von Thatsachen und Zeugnissen dreht, die namentlich in dem Wetter'schen Werk so documentirt und beleuchtet worden sind, daß sich Jeder, wenn auch nicht immer im Einverständniß mit diesem Schriftsteller, ein eigenes Urtheil über die Sache bilden kann. Es genüge daher anzuführen, daß Gutenberg sich schon in Straßburg mit der Erfindung von beweglichen, wahrscheinlich jedoch nur stückweis in Metall geschnittenen Lettern beschäftigt haben soll, ohne daß es ihm dort schon geglückt sey, einen ganzen Bücherdruck fertig zu bringen. Das Letterngießen mittelst Patrizen und Matrizen scheint von dem Verfasser lediglich für eine Erfindung Schöffer's gehalten zu werden. Die Harlemer Ansprüche auf frühere dortige Erfindung der Typographie werden gänzlich, mit den meist auch von den Mainzer Gegnern gebrauchten Argumenten, besonders die Identität des einen oder der mehreren urkundlichen Laurens Janszoon mit dem sagenhaften Coster, bestritten.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Radirungen.

Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen von Sonderland. IV. Hft. Bei Arnz u. C. in Düsseldorf.

Mit unerschöpflicher Erfindungsgabe hat Sonderland wieder vier Blätter geschaffen, von welchen gleich das erste,

„der Mohrenfürst“ nach Freiligrath, sich als höchst genial in einer Gattung auszeichnet, in welcher S. zum erstenmal auftritt. Der Culminationsmoment: der Mohrenfürst, der als Diener einer Reitergesellschaft, aus Wuth über seine Erniedrigung, die große Trommel zerschlagen hat, ist als Hauptsache hervorgehoben. Zur Rechten und Linken sind Durchblicke in das Innere des Circus, in welchem Reit- und Jongleurkünste wie Harlequinaden ausgeführt werden. Darüber zwei reizende Gruppen; links: der zärtliche Abschied des Mohrenfürsten von der Geliebten; rechts: diese bemüht, den Zauber ihrer hohen Reize durch prächtigen Schmuck zu erhöhen, um ihren Geliebten und Herrn nach erfochtenem Siege auf das Feierlichste zu empfangen. Im Giebelfelde eine höchst lebendige Schlachtscene, in welcher unser Held unterliegt und gefangen wird.

Zwei ungemein ansprechende Idyllen finden wir auf den nächsten Blättern zu den „Abendliedern“ von Salis und zu dem alten Volksliede „die drei Röslein,“ sämmtlich Bilder der holdseligsten, unbefangensten Fröhlichkeit.

Das regste Leben und Treiben ist aber auf dem vierten Blatte zu dem „Heinzelmännchen“ von Kopisch. Es ist eine wahre Freude, die nächtliche Thätigkeit der kleinen Männlein im Speicher und Keller, bei dem Schlächter und Schneider, ja selbst bei dem Aufführen eines Gebäudes zu sehen, und Einer scheint immer den Andern an Emsigkeit überbieten zu wollen. Die unzeitige Neugier einer Schneidersfrau hat sie einmal Alle vertrieben, doch uns begegnen sie wieder so allerliebst auf Sonderland's Bilde. Die Behandlung und Ausführung zeugt gleichfalls von steigender Meisterschaft. L.

Nachrichten vom Juni.

Numismatik.

London, 1. Juni. Im Weichbilde des Dorfes Cuerdale bei Preston in Lancashire hat man kürzlich einen reichen Schatz an Silber gefunden, der wahrscheinlich vor etwa tausend Jahren von einem angelsächsischen König hier vergraben wurde. Er besteht erstens aus 10,000 Münzen, zusammen 290 Unzen schwer; zweitens aus einer Anzahl Spangen, Pferdegebissen, Ringen &c., zusammen 756 Unzen an Gewicht. Die Münzen sind meist aus der Zeit Ethelreds, Alfreds und Eduards I.

Malerei.

Rom, 23. Mai. Overbeck's großes Gemälde „der Triumph der Religion in den schönen Künsten,“ für das Städelsche Institut in Frankfurt bestimmt, ist seit einigen Tagen in dem Studium des Künstlers ausgestellt. Der Zudrang der Beschauer aus allen Ständen ist unglaublich stark.

6. Juni. Ein kleines Bild von Raffael, welches viele Jahre im Besitz einer zurückgekommenen Familie war: „die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten,“ sollte von einem Engländer gekauft werden, als der Erbe des verstorbenen Cardinals Albani, der Graf von Castelbarco, es noch zur rechten Zeit um 12,000 Scudi erstand und so seinem Vaterlande erhielt.

Deger aus Düsseldorf, welcher mit andern Kunstgenossen seit längerer Zeit den Auftrag erhalten hat, die Capelle auf dem Apollinarisberg mit religiösen Bildern auszuschmücken, hat bereits einige Compositionen, namentlich „die Anbetung der Hirten“ und „die Auferstehung aus der Kreuzigung“ vollendet, die überall gerechte Anerkennung, häufig auch enthusiastische Bewunderung finden.

Wien, 16. Juni. Herr Rud. Arthaber, Besitzer einer ausgesuchten Bildersammlung, läßt gegenwärtig das Treppenhaus seines schönen Landsitzes, Tullnerhof bei Döbling, mit Frescomalereien verzieren. Diese werden aus drei Hauptbildern bestehen, von denen das erste den Frieden und dessen Segnungen, das zweite die Natur und das dritte die Kunst darstellen wird. Die Eintheilung und Decorationsausschmückung der Räume wird nach den Zeichnungen des Professors Rösner geordnet; die Bilder führt v. Schwind nach seinen eigenen Compositionen aus. — Jos. Führich arbeitet an seiner großen Composition: „der Triumphzug Christi,“ die er in Oel, auf Goldgrund, für die Galerie des Grafen Ath. von Raczynski in Berlin ausführt.

München, 4. Juni. In den letzten Tagen hielt sich der Oberbürgermeister von Magdeburg hier auf, um über eine sehr bedeutende Restauration der Fenster des dortigen Doms mit der hiesigen k. Glasmalereianstalt Rücksprache zu nehmen. Auch aus Frankfurt und England gehen vielfache Bestellungen bei dieser Anstalt ein.

Frankfurt a. M., 30. Juni. Philipp Veit beendigt eines seiner Kaiserbilder für den hiesigen Kaisersaal im Römer. Es stellt Friedrich II. vor in jugendlicher Gestalt, den Falken auf der Faust, und in dichterischer Begeisterung aufwärts blickend. — Auch Passavant hat sein Kaiserbild vollendet. Es stellt Heinrich II., genannt den Heiligen, dar. Mit der Rechten faßt er die heilige Lanze, eines der wichtigsten Reichsinsignien, das er erst nach seiner Krönung erhielt; die Linke hält er schützend über eine zu seinen Füßen stehende Kirche, das Modell des Bamberger Doms, den er gebaut; sein Blick ist dankend zum Himmel gerichtet.

Berlin, 2. Juni. In der Schröder'schen Kunsthandlung (23, Linden) ist ein historisches Bild aus der neuen niederländischen Schule, von Houzé, einem Schüler de Keyzer's, ausgestellt. Es stellt einen der Percy's (der Ahnherrn des Herzogs von Northumberland) dar, der, in dem Kloster der Hospitaliten in London von dem Gesandten Heinrichs VIII. (?) besucht wird. Die Anordnung der Gruppe ist sehr verständig und das Colorit hat ganz die Milde und Harmonie der besten niederländischen Meister, namentlich des Ferd. Bol, Govaert, Flinck oder anderer Zöglinge der Rembrand'schen Schule, ein Beweis mehr, daß die neueren niederländischen Maler sich von der heutigen französischen Effectmalerei nicht haben verleiten lassen.

26. Juni. Prof. Krause hat so eben eines seiner gelungensten und größten Seestücke vollendet. Es stellt einen Theil des Hafens von Havre in der Abendbeleuchtung dar und ist 6 F. hoch und 8 F. breit. Das Ganze erinnert, hinsichtlich des warmen Tons und der Staffage, sehr an Loutherbourg's treffliche Bilder.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 63.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 6. August 1840.

Kunstgeschichte.

A Treatise on Wood Engraving, historical and practical, illustrated by John Jackson. London, Charles Knight and Co. 1839, im größten Royaloctav.

(Fortsetzung.)

Das 4te Kapitel beschäftigt sich mit den Bücherholzschnitten, also von den deutschen zuerst mit den herrlichen, in zwei Farben gedruckten Initialen des Psalters von 1457 und den Bildern in Pfisters Drucken zu Bamberg, der hier, wie gewöhnlich, obwohl ohne allen Grund, als ein schon bei Gutenberg's und Faust's Trennung aus ihrer Werkstatt geschiedener Gehülfe angesehen wird. Von den italienischen werden die in Turrecremata Meditationes, Rom 1467, und in Valturius de re militari, Verona 1472, von den englischen die in Caxton's Drucken als die ersten beschrieben und von den Werken, worin sie sich befinden, mehr oder weniger ausführliche Nachricht gegeben, Alles, wie durchaus, mit Holzschnittproben belegt. Daß die Holzschnitte bei Caxton, wie Dibdin glaubt und weiterhin das häufige Vorkommen von niederländischen und deutschen Holzschnitten in englischen Büchern wahrscheinlich macht, von dem Ausland entlehnt und nicht in England gezeichnet und geschnitten sind, wird theils dadurch widerlegt, daß die fremden Originale noch nicht haben nachgewiesen werden können, theils dadurch, daß andere, von Engländern gleichzeitig verfertigte Kunstwerke vorhanden sind, welche auf die Fähigkeit, auch solche Holzschnitte hervorzubringen, schließen lassen, und daß die Arbeit roh genug sey, um die Formschneider nicht eben weiter zu suchen, als das Holz, worin sie geschnitten sind. Die weitere Betrachtung der Bücherholzschnitte auf dem Continent führt zu den ersten Ausgaben des Ptolemäus und den Versuchen, Landkarten bald ganz in Holz zu schneiden, bald sie in Kupfer zu stechen, weil Schrift dreimal leichter gestochen als geschnitten werden kann, was denn auch Gelegenheit gibt, der ersten Bücher mit Kupferstichen zu gedenken. In den gestochenen Karten zum Ptolemäus, 1478, scheint die Schrift mit Letterstempeln in die Platte geschlagen, nicht gestochen, doch überwiegen die xylographischen Karten, nur daß die Schrift mit Lettern eingedruckt ist; auch findet sich wohl der Druck mit verschiedenen Platten in mehreren Farben, seiner Weitläufigkeit ungeachtet, darauf angewandt. Um den Doppeldruck zu ersparen, wurde endlich in Seb. Münster's Kosmographie die Schrift mit Lettern in die Holzplatte selbst, in dazu geschnittene Vertiefungen, hineingesetzt, und erst nach der Entwickelung des Landkartenwesens und Landkartenstichs in den Niederlanden, besonders durch Ortelius um 1570, wird letzterer allgemein. Nichts desto weniger ist, nachdem Breitkopf's sinnreicher Versuch, Landkarten ganz mit beweglichen Metallstücken in der Art der Typen zu drucken, sich als unpraktisch gezeigt hat, selbst in den neuesten Zeiten, wie in einem späteren Kapitel berichtet wird, der Einfachheit und Wohlfeilheit wegen, in England die Verbindung des Holz- und Typendrucks in der Anwendung auf Landkarten wieder erneuert worden, wovon einige in der Penny Cyclopedia Zeugniß geben; auch ist eine Karte von Jerusalem, als Probe einer neuen Methode von Ch. Knight, den Holzdruck in verschiedenen Farben mit dem Letterndruck zu verbinden, beigefügt. Daß die Kreuzschraffirungen nicht, wie es gewöhnlich heißt, durch Mich. Wolgemut in den Bildholzschnitt eingeführt worden, belegen Beispiele aus Breydenbach's Reise, Mainz 1486. Ueberhaupt verdienen die in England durch Dibdin in Ruf gebrachten Wolgemut'schen Holzschnitte der Schedel'schen Chronik, Nürnberg 1493, diesen nicht, obwohl ihnen das Verdienst gebührt, daß sie mehr Helldunkel (colour) als alle früheren haben, was wir insofern doch für einen großen Fortschritt halten, als bis dahin eben die Hauptstärke des Holzschnitts, die in dem effectvollen Gegensatz von Licht und Schatten liegt, den flächenweisen Unterschied von Schwarz und Weiß ausgenommen, ganz unbenutzt

geblieben war. Am spätesten gingen die Italiener dazu über, wie an den berühmten Holzschnitten zur Hypnerotomachia, Venedig 1499, gezeigt wird, die lediglich Umrisse sind, deren Zeichnung von Ottley dem Benedetto Montagna beigelegt wird, nach unserm Verfasser aber einem bessern, jedoch unbekannten Künstler angehört. Hierauf wird der von R. Z. Becker herausgegebenen Sammlung alter deutscher Holzschnitte, deren Originalplatten von Derschau gesammelt hatte, Gotha 1808—1816, gedacht, und getadelt, daß sie zu viel Werthloses enthält, daß viele Blätter lediglich der schlechten Zeichnung und rohen Arbeit wegen für älter ausgegeben werden, als sie sind, einige aber sogar untergeschoben sind. Mögen insbesondre die beiden ersten Vorwürfe nicht ganz ungerecht seyn, so trifft der Verdacht der Unechtheit doch höchstens ein paar Blätter, und an absichtliche Täuschung ist gewiß nicht zu denken. Endlich werden die deutschen Briefdrucker und ihre Thätigkeit für den Holzschnitt seit Erfindung der Typographie kurz und verächtlich abgefertigt. — Das 5te Kapitel ist über Dürer's Leben und Werke, die in der Xylographie so große Epoche machen, sehr ausführlich, nachdem vorher nur Weniges über die Holzschnitte in Helldunkel und das Vorangehen der Deutschen auch in dieser Gattung, so wie über die Manier der schwarzen Gründe mit weißen Punkten gesagt worden, welche letztere bloß als eine Methode angesehen wird, das zu erreichen, was die Engländer mit einem Kunstausdruck Killing the black nennen. Die Frage, ob Dürer und die andern namhaften Maler seiner Zeit ihre besten Sachen selbst geschnitten hätten, ist hier, wie von allen Sachverständigen, verneinend beantwortet, obgleich der Grund, daß Dürer schwerlich so viel Kreuzschraffirungen angebracht haben würde, wenn er sie selbst hätte schneiden müssen, wohl gerade am wenigsten Gewicht hat. Der Verf. widerlegt die Ansicht, welche dieser Art der Schraffirung einen großen Antheil an der Vortrefflichkeit der Dürer'schen Holzschnitte zuschreibt; er zeigt, daß der Zeichner mit der Feder oder dem Bleistift leichter auf diesem Wege, als durch Verstärkung der Dicke seiner Striche, die Schattirung hervorbringt, daß aber der Formschneider gerade in dem umgekehrten Fall ist, daß für ihn das Schneiden von Kreuzschraffirungen zwar mühsam und zeitraubend ist, aber keine große Geschicklichkeit erfordert, und ein gewöhnlicher Lehrling mit einer festen Hand und einem rautenförmig zugespitzten Instrument, dergleichen Schraffirungen, wie sie bei den alten Meistern nur irgend vorkommen, eben so gut auszuführen im Stande ist. Wirklich sind auch in den beigefügten trefflichen Facsimile's Dürer'scher Holzschnitte, der Verkleinerung ungeachtet, alle Kreuzschraffirungen mit Treue und derselben Freiheit wiedergegeben. Bewick und die neueren Holzschneider, wenn sie nach eigenen Zeichnungen arbeiten, vermeiden die Kreuzschraffirung fast ganz, nicht deßhalb, weil sie über ihre Kräfte hinausgeht, sondern weil sie ihnen zu weitläufig ist, und sie durch Stärke und Dichtigkeit einfacher Strichlagen schneller und leichter zum Ziel kommen. Daß aber die alten Meister weniger freigebig damit gewesen seyn würden, wenn sie nicht bloß ihrer Feder freien Lauf ließen, sondern auch den Schnitt selbst übernehmen mußten, möchten wir nicht daraus folgern. Denn das Schattiren durch Parallelstriche und deren Anschwellung bringt, auch noch so verständig angewandt, wie Mellan's Kupferstiche am besten zeigen, besonders in historischen Vorstellungen, Figuren und Gewändern eine Eintönigkeit und Flauheit hervor, welche dem Auge um so unangenehmer wird, je größer die Dimensionen sind. Dies wußten die alten Meister wohl, und darum würden sie unseres Erachtens, auch wenn sie ihre Arbeiten selbst geschnitten hätten, der Kreuzschraffirung den Vorzug gegeben haben, die eine geistvollere, dreistere und mannichfaltigere Wirkung hervorbringt. Dazu kommt, daß die alten Holzschnitte meist von größerem Format als die neueren sind, und Thiere, Landschaft und Architektur, die eine ganz andere Behandlung zulassen, ja nothwendig machen, damals noch nicht zum Hauptgegenstand geworden waren. Richtig ist, daß daraus, weil Dürer Kupferstecher war, noch nicht zu folgern ist, daß er auch Holzschneider gewesen sey. Seine besten Kupferstiche konnten nur von einem Meister in dieser Kunst, wie er, gestochen werden, während jetzt noch ein Xylograph von mäßiger Geschicklichkeit im Stande ist, es jedem seiner Holzschnitte gleichzuthun, wenn er ihn von einem guten Abdruck auf die Holzplatte übertragen hat. Dürer's Verdienste um correcte Zeichnung, geschickte Composition, naturgemäßen Charakter und Ausdruck, Verschmelzung der Umrisse, plastische Behandlung der Oberflächen, Verbesserung der Perspective, Mannichfaltigkeit der Beiwerke, Ausstattung der Hintergründe, Benutzung der kräftigen Schatten und Lichteffecte, welche der Holzschnitt darbietet, werden gewürdigt und der Fortschritt in diesen Eigenschaften an den von ihm herausgegebenen größeren Holzschnittwerken gezeigt. In Bezug auf Vasari's Erzählung von seiner Beschwerde über Marc Antonio's Kupferstichcopien wird Ottley widerlegt, auch Dürer'n die Erfindung des Aetzens zugeschrieben. Die für Kaiser Maximilian verfertigte Ehrenpforte, die, wäre sie von Einer Hand geschnitten, nach dem Urtheil des Verfassers mindestens eine vierjährige Arbeit erfordert hätte, scheint ihm, weil des Meisters Geist hier durch die Aufgabe gefesselt war, weniger vorzüglich und in manchen Theilen kaum seiner würdig. Im Ganzen weist er ihm als Künstler und Maler eine der höchsten Stellen an, und fertigt die in England nicht seltenen Verächter ab, welche, Phidias und Raffael ausschließlich im Auge, aus jedem Taubenhaus eine Laterne des Demosthenes gemacht und eine Sitzung der brittischen

Gesellschaft zur Beförderung der Wissenschaften nur im Styl der Schule von Athen gemalt wissen wollen. Von den gleichzeitigen Künstlern hält sich der Verfasser bei Cranach, Burgmair und Schäufelein auf, am längsten bei Burgmair's Triumphzug Maximilian's, wo auf die durch einzelne Figuren belegte Verschiedenheit der Zeichnung aufmerksam gemacht wird, welche, außer den mit seinem Zeichen versehenen Blättern, nur wenig andere für seine Arbeit erkennen läßt. Die auf den meisten alten Holztafeln dieses Werks in Wien befindliche Angabe der Namen der Formschneider zeigt, daß die Verschiedenheit ihrer Person von der des Zeichners Regel war. In der Aufschrift: Jobst putavit ist letzteres Wort nicht, wie Bartsch wollte, in punctavit zu berichtigen. Wir setzen hinzu, daß putare nach der Erklärung, die Gellius VI. 5 davon gibt, sogar die angemessenste lateinische Bezeichnung für die Arbeit des Formschneiders ist. Bei den Niederländern wird ein von Andern wiederholter Irrthum v. Heinecken's berichtigt, der den Namen eines Antwerpener Formschneiders Willem auf einer im Facsimile beigefügten Copie nach Ursus Graf (Bartsch Nr. 16) Phillery gelesen und ihn für viel älter gehalten hat. In den ersten dreißig Jahren des 16ten Jahrhunderts ist die Menge der Holzschnitte am größten, größer als selbst jetzt, obgleich seit den letzten zehn Jahren eine immense Menge derselben in England und Frankreich, weniger in Deutschland und den Niederlanden, fast gar nicht in der Schweiz und Italien, entstanden ist. Maximilian's Regierung umfaßt den Zeitpunkt, in welchem die Holzschneidekunst am meisten blühte und geehrt war, doch zeichnet sie sich in demselben mehr durch Kühnheit und Freiheit der Zeichnung, als durch Vortrefflichkeit des Schnitts, mehr durch das Talent der Künstler, als durch die Geschicklichkeit der Formschneider aus. Erst in den Holbein'schen Holzschnitten, mit welchen das 6te Kapitel beginnt, namentlich in dem Lyoner Todtentanz, erreicht der Formschnitt den höchsten Gipfel. Hier ist, bei großer Einfachheit der angewandten Mittel, ohne Kreuzschraffirung und Ueberladung, in Zartheit, Gefühl und Einsicht in die Natur des Holzschnitts, selbst nach dem Urtheil des Verfassers, Unübertreffliches geleistet. Douce's Werk über den Todtentanz, London 1833, hat vorzüglich als Leitfaden gedient, doch werden mehrere seiner Behauptungen bestritten; von den neuesten deutschen Schriften ist nur die von Hegner über Holbein, 1827, benutzt. Daß Zeichnung und Schnitt einer und derselben Person angehören, wird beinah für unmöglich gehalten, erstere dem Holbein beigelegt und gezeigt, daß Douce's Zweifel dagegen entweder unerheblich sind, oder auf falschen Voraussetzungen beruhen, wie auch schon v. Rumohr in seiner Schrift über Holbein als Formschneider, 1836, dargethan hat. Das Zeichen auf dem Blatt mit der Herzogin ist nicht für Holbein's, sondern des Formschneiders, und zwar, ohne die Gegengründe Anderer zu verschweigen, für das des Lützelburger erklärt, die Schwierigkeit aber, daß es in dieser Zeit ohne Beispiel ist, die Arbeit eines ausgezeichneten Meisters mit dem Monogramm des Formschneiders allein zu versehen, nicht gelöst, sondern nur die Vermuthung geäußert, Lützelburger möge die Zeichnung auf eigene Rechnung bei Holbein bestellt, oder Holbein ihm in Betracht der vortrefflichen Ausführung die Beifügung des Monogramms erlaubt, oder Holbein möge sich vielleicht auf den Wunsch der Lyoner Verleger seines eigenen Zeichens enthalten haben, da mehrere Vorstellungen nicht sehr erbaulich sind und bei der geistlichen Censur Anstoß erregen konnten. Die beigefügten Facsimile's aus diesem Todtentanz gehören übrigens zu den am wenigsten gelungenen, namentlich steht das Blatt mit der Herzogin weit hinter der Copie L. de la Borde's vor der angeführten v. Rumohr'schen Schrift zurück.

(Schluß folgt.)

Dresden im Juni 1840.

Auf den im Nordwesten der Stadt Chemnitz sich hinziehenden Höhen liegt das ehemalige Benedictinerstift oder Bergkloster St. Johannis zu „Kempnitz," jetzt als königliches Kammergut unter dem Namen Schloß Chemnitz bekannt.

Der Hauptschmuck der im Jahr 1525 noch im Spitzbogenstyl aufgeführten schönen Stiftskirche — das mit vieler Bildhauerarbeit versehene Portal — hatte so gelitten, daß das hohe Finanzministerium bereits im Jahr 1835 die Ergänzung der Sculpturen desselben anordnete.

Die Restauration, die sich beim Mangel eines tüchtigen Bildhauers Anfangs verzögerte, ist nun unter Aufsicht des Professor Rietschel in Dresden im vorigen Jahre (1839) vollendet worden, und das Portal stellt sich wie ehemals wieder dar.

Vier hohe schlanke Baumstämme, zwei an jeder Seite der Thüre sich erhebend und mit ihren Aesten sich oben in eine Laube zusammenbiegend, bilden mit dem Gurtgesims und einem horizontal gelegten fünften Stamm, ein bis an das Dachgesims reichendes, gegen 25 Ellen hohes und 5 Ellen breites Gerüste von drei Gestocken oder Abtheilungen, in welchen die Standbilder und andere Sculpturen vertheilt sind.

Zu oberst thront die heilige Dreifaltigkeit, vorgestellt durch Gott den Vater, der den Heiland am Kreuze vor sich hält, auf das sich eine Taube niederläßt, während hinter ihm ein Engelpaar ein Tuch hält.

Diese Gruppe umgeben musicirende Engel mit Cythern, Zinken und Pauken. Die Engel, zum Theil als Mönche gekleidet, ragen aus Blumenkelchen hervor, welche aus

den mannigfach verschlungenen und von phantastischen Vögeln belebten Aesten der Bäume hervorsprossen. Ueber diesem Engelchor schließt sich die Laube mit einer großen dreifachen Traube.

Das zweite Gestock ist der Maria, als Patronin der Kirche, gewidmet. Sie steht, von Engeln gekrönt, zwischen den Patronen des Klosters, Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangelisten, neben welchen man rechts den heiligen Benedict, links eine Aebtissin erblickt. Die Piedestale derselben sind Blumenkelche, das des Täufers aber ist ein Ungeheuer.

Den Gewandsaum der Maria bilden die Worte:

LVCIS REGINA MISERICORDIA VITAE
DVLCEDO ET SPES NOSTER FAVEAT.

den der Aebtissin die Buchstaben:

CAGWKSEAAPIWEVSWR.

Die unterste, den Eingang selbst enthaltende Abtheilung zeigt neben dem Thürgewände eine männliche und eine weibliche Figur, beide in vornehmer weltlicher Tracht und eine Kirche tragend, vielleicht Kaiser Lothar und seine Gemahlin Richißa (1125), Stifterin des Klosters. Sie stehen auf Blumenkelchen, unter denen Löwen liegen.

Im Gewände der mit einem gedrückten Rundbogen geschlossenen Thüre stehen zwischen den, die Ecken verkleidenden vier dünnen Stämmen jederseits ein Bischof, über denen sich als arabeskenartige Verzierungen allerhand Thiergestalten, Vögel, Drachen mit Menschenköpfen u. s. w. vorfinden.

Ueber dem Thürbogen schweben ein paar Engel mit einer Weltkugel und haben über sich ein in der ganzen Breite des Portals sich hinziehendes Band mit der Aufschrift:

IHESVS·NAZARENS· REX·IVDEORVM·	ANNO·DNI·M·D·2·5·INCEPTA ET AD COLOPHON DEDVCT EN9 TEPLI STVC· TVRA PER RM. D·D·HYLARIV DE REBVRGIO H9 MOSTERY·AB·ET·AR·REGIS·SVI·AO,13o	SANCTA·ANNA· ADIVVET·METTERCIA·

unter sich aber zwei nicht mehr zu erkennende Wappenschilder (wie es scheint das des Abts und des Stifts).

Man hat bei der Restauration dem Grund einen röthlichen Ton gegeben, während die Sculpturen die Farbe des weißen Sandsteins haben, aus welchem die Kirche aufgeführt ist.

Dies Portal ist beachtenswerth als ein nicht unwichtiges Denkmal aus der Verfallzeit des Spitzbogenstyls und als ein Beleg dafür, daß der Spitzbogenstyl im Pflanzenhaften endete, welches man hier geschickt mit arabeskenartigen Zusammenstellungen zu verbinden wußte.

Nachrichten vom Juni.

Malerei.

Dresden, 5. Juni. Von den Fresken, die Prof. Bendemann im hiesigen königlichen Schlosse malt, sieht man die ersten Gestalten vollendet, und die Gesetzgeber, die den Thronsaal schmücken, treten allmählig hervor. — Sein schon früher geliefertes Bildchen, „Hirt und Hirtin auf dem Berge," hat der Künstler in etwas größerm Umfange neu gemalt. — Ein junger Schüler Bendemann's, Mey aus Preußen, erregt durch seine neuesten Arbeiten schöne Hoffnungen, und arbeitet namentlich an einer Composition, „Ruth und Naëmi" vorstellend, die viel verspricht. — Bendemann's Schwager, Professor Hübner, ist mit einem großen Altarbilde für Halle, „die Bergpredigt." — Prof. Vogelstein mit einem großen Gemälde für eine Kirche in Böhmen beschäftigt.

Braunschweig, 2. Juni. Das von Wachter in Oel auf Holz gemalte lebensgroße Bild Andreas Hofer's (ein Kniestück) ist für die Schillscapelle vom Magistrat der Stadt Innsbruck eingesandt worden.

Neue Kupferstiche.

London. Zumalacarregui, einen christinischen Spion verhörend, nach einer Zeichnung von J. F. Lewis gestochen von Ch. P. Lewis. Hodgson und Graves. 3 Guineen.

Paris. Bei Rittner und Goupil: Der Decameron (nach Boccaccio) nach Winterhalters, im Besitz des Hrn. Paturle befindlichen Bilde, in Aquatinta- und Roulettmanier gestochen von Girard, 30½ Z. breit und 22½ Z. hoch.

Ebendaselbst in demselben Verlag: Die Esmeralda aus V. Hugo's bekanntem Roman Notre Dame, wie sie ihre Ziege Diali liebkost, nach Steubens, im Besitz des Hrn. Urvoy de St. Bedant zu Nantes befindlichem Bilde gestochen von Jazet.

Ebendaselbst und Düsseldorf bei Buddeus: Je connais que mon père et ma mère maintenant comptent les jours et que leur esprit est troublé en eux. Tobie chap. X. F. Overbeck pinx. Radirt von Wiegmann.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunstanfrage.

In wessen Besitz befindet sich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer gestochene Originalgemälde

Das Urtheil Salomonis?

Jeder der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichst gebeten, es in diesem Blatte gefälligst zu thun.

№ 64.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. August 1840.

Kunstgeschichte.

A Treatise on Wood Engraving, historical and practical, illustrated by John Jackson. London, Charles Knight and Co. 1839, im größten Royaloctav.

(Schluß.)

Daß der Verfasser weiterhin weniger auf Vollständigkeit der Uebersicht und Erschöpfung des im 16ten Jahrhundert überreichen Materials ausgeht, und nur Einzelnes heraushebt, und sich länger dabei aufhält, zuweilen auch sich Abschweifungen in die Künstlerbiographie, in verwandte Kunstgebiete, wie in den Nachrichten über die erste Einführung der Kupferstechkunst in England (S. 502), und in die Bibliographie erlaubt, finden wir sehr angemessen, auch wird das Buch dadurch lesbarer gemacht und eine größere Mannichfaltigkeit hervorgebracht; nur hätten wir gewünscht, daß manche Fragen und Gegenstände, die in diesem und dem vorhergehenden Kapitel mehrmals wieder aufgenommen und abgebrochen werden, z. B. über Theilung der Arbeit zwischen Zeichner und Formschneider, über den Unterschied der älteren und neueren Xylographie, über den Landkarten-, Helldunkel- und Buntdruck zusammenhängender und an einem Ort wären erörtert worden, was unbeschadet der gewählten, ohnehin nicht streng beobachteten chronologischen Anordnung hätte geschehen können. Die fernere Geschichte wird nun immer kürzer behandelt. In Italien sind die venetianischen Bücherholzschnitte, besonders bei Giolito, die vorzüglichsten; besprochen werden hauptsächlich Fanti's triompho di Fortuna 1527, Marcolini's Sorti 1540, beiläufig Palatino's libro di scrivere, Rom 1516, und die Holzschnitte nach Titian, in Frankreich der petit Bernard, in den Niederlanden Peter Coeck, und die Holzschnitte der ersten englischen Bibelübersetzungen, in Deutschland von Zeichnern für den Holzschnitt Erh. Schön, Virg. Solis, Jost Amman, Melch. Lorch, von Werken S. Münster's Kosmographie, in England Cuningham's Cosmographical glasse 1559. Warum die Xylographie gegen Ende des 16ten Jahrhunderts von ihrer Höhe herabsank und im folgenden Jahrhundert in gänzlichen Verfall gerieth, ist nicht näher auseinander gesetzt. Daß der alte Stamm der Künstler, welche für den Holzschnitt zeichneten, ohne ersetzt zu werden, ausgestorben sey, war hier nicht genügend. In Deutschland, wo sich die erste Blüthe gezeigt hatte, wird auch der Verfall am ersten sichtbar; in den Niederlanden zeichnete sich noch im 17ten Jahrhundert C. van Sichem und C. Jegher, letzterer in großen Blättern nach Rubens, aus, die selbst in den hier gelieferten Verkleinerungen die ihnen eigenthümliche, malerische und kräftige Behandlung des Holzschnitts erkennen lassen. Daß das Zeichen I. C. I. auf kleinen Bücherholzschnitten aus Ruben's Schule demselben Jegher angehört, ist dem Verfasser entgangen. Um 1700 ist der Holzschnitt ganz in Verachtung gekommen und von dem Kupferstich aus den werthvolleren Büchern verdrängt; auch in den andern zeigt er sich nur noch in elenden Vignetten und Zierrathen, und selbst die Technik ist in ihre Kindheit zurückversunken. — Das 7te Kapitel erzählt die Geschichte seines Wiederauflebens, nachdem vorher gezeigt worden, daß die Xylographie nirgend, auch in England nicht, wie man mitunter behauptet hat, völlig ausgestorben sey. Dies wird zuvörderst durch Anführung englischer Bücher aus der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts mit Holzschnitten, unter andern von E. Kirkall, dargethan, die dieser, der auch Kupferstecher war, in Letternmetall geschnitten haben soll. Der Verfasser hält sie jedoch eher für Abdrücke von damals schon häufigen Abklatschungen, indem er kaum glauben kann, daß Jemand, der sich in Letternmetall und Holz versucht hat, nicht diesem wegen leichterer Bearbeitung und größerer Reinlichkeit der Striche den Vorzug geben sollte. Von dem Versuche in England und Frankreich, Malerzeichnungen in Helldunkel mit mehreren Holzplatten, die Umrisse aber meist in Kupfer gestochen, zu drucken, besonders von J. Bapt. Jackson, dessen Blätter

geistlos und ohne großen Kunstwerth sind, wird weitläuger gesprochen, so wie von Papillon in Paris und seinem Werth als Holzschneider und Schriftsteller über seine Kunst. Seine lächerlichen, aus Oberflächlichkeit und Leichtgläubigkeit entstandenen Mißgriffe in Bezug auf das Historische sind mit einigen der auffallendsten Proben belegt, von dem praktischen Theil seines Werks aber ist gerühmt, daß er sich darin fast mit allen Vortheilen und Kunstgriffen der neuesten Zeit bekannt zeige, jedoch mit großer Eitelkeit Alles für seine Erfindung ausgebe, obwohl Manches, wie das Abtiefen der Hintergründe, das Einsetzen von Pflöcken, um Beschädigungen zu bessern und Aenderungen zu machen, schon bei den Formschneidern des 16ten Jahrhunderts vorkomme. Ueber manches Abweichende seiner und der neuesten Verfahrungsart finden sich gute Bemerkungen, auch werden Fournier's xylographische Abhandlungen gewürdigt. Am schlechtesten sah es um diese Zeit in Deutschland und Italien mit dem Holzschnitt aus. Nun erscheint Th. Bewick, geb. 1753 zu Cherryburn in Northumberland, dessen Vater von einem kleinen Kohlengräbergut lebte, welches er gepachtet hatte. Wegen seiner Anlage für die Zeichenkunst wurde er zu einem mittelmäßigen Kupfer-, Thürschilder- und Siegelstecher Beilby in Newcastle in die Lehre gegeben, mit dem er hernach in Gemeinschaft des Geschäfts trat, und der anfangs auch den Text zu den naturgeschichtlichen Schriften verfaßte, den Bewick hernach selbst schrieb und die er mit seinen Holzschnitten zierte. Die Kunst in Holz zu schneiden lernte er mit großer Vorliebe meist von sich selbst und widmete sich ihr bald gänzlich, auch in der Zeichnung vervollkommnete er sich durch Naturstudium, besonders nach Thieren, Vögeln und landschaftlichen Gegenständen, für die er sich im Holzschnitt eine eigene Darstellung schuf, die so weit alles frühere der Art übertraf, daß seine general history of quadrupeds, 1790, und die history of british birds, 1797 und 1804, das größte Aufsehen machten und in vielen Ausgaben wiederholt werden mußten. Figurenzeichnung, zumal in größerem als dem Format der Büchervignetten, war nicht seine Sache, daher er diese in seinen Büchern meist einem seiner Schüler, Rob. Johnson, der sich ganz aufs Zeichnen für den Holzschnitt legte, überließ. Er selbst schnitt am liebsten nur nach eigenen Zeichnungen, die ihm da, wo er die Natur unmittelbar vor sich hatte, am besten gelangen. Beim Schneiden arbeitete er nicht, wie die Alten, aus dem Licht in den Schatten, sondern umgekehrt, indem er einsah, daß dies der Natur des Holzschnitts, da die unbearbeitete Holzplatte selbst den stärksten Schatten gibt, am entsprechendsten sey, und so arbeitete er sich aus demselben durch eingeschnittene Striche, die im Abdruck die weißen Zwischenräume bilden, auf dem einfachsten Wege heraus; auch wußte er durch verschiedene Lage, Brechung und Abtönung der Striche besonders die Befiederung der Vögel mit der größten Naturwahrheit wiederzugeben. Größere Blätter von ihm sind sein Chillingham Bull 1789 und ein altes Pferd unter dem Titel Waiting for death, das er unvollendet hinterließ, und das erst nach seinem 1828 zu Newcastle erfolgten Tode, 1832 herauskam. Zu diesem Blatt wollte er, um Kreuzschraffirungen leichter durch Doppelplatten hervorzubringen, noch eine zweite Platte schneiden. Sein Bruder und Gehülfe John blieb weit hinter ihm zurück und starb schon 1795. Von seinen andern Schülern sind Charlton Nesbit, L. Clennell und Rob. Johnson, die unter seinem Namen Vieles für ihn arbeiteten, die bekanntesten, ferner Will. Harvey, seit 1824 bloß Zeichner für den Kupferstich und Holzschnitt, und zwar der beste und beliebteste von Allen. Doch hat er sich auch als Holzschneider durch sein großes Blatt nach seines Lehrers im Zeichnen, B. R. Haydon's, Gemälde, den Tod des Dentatus vorstellend, ausgezeichnet, von welchem Blatt, als Probe der Behandlung, hier in Abklatschungen einige Stücke gegeben werden. So ausführlich mit der, bei Nationalgegenständen den Engländern eigenen Mikrologie, die Nachrichten von Bewick, unter Beifügung eines trefflichen Bildnisses von ihm, sind, so kurz wird die von Rob. Branston, gestorben 1827, gestiftete Londoner Schule, der Newcastler entgegengesetzt, abgefertigt. Auch Branston, Sohn eines Kupferstechers und Wappenmalers zu Lynn in Norfolk verdankte seine Ausbildung als Holzschneider sich selbst. Er trieb seine Kunst seit 1802 in London; Figuren und häusliche Scenen gelangen ihm besser als Landschaftliches; eines seiner Hauptblätter ist der Cave of despair nach Thurston in Savage's Decorative printing. Sein Schüler J. Thompson wird für den besten der jetzigen englischen Holzschneider erklärt, die andern noch lebenden lernen wir nur dem Namen nach kennen. Darunter sind auch einige Frauenzimmer von großer Geschicklichkeit. Von deutschen Holzschneidern aus der Zeit des Wiederauflebens der Xylographie sind die beiden Unger und Gubitz erwähnt, mit dem Beifügen, daß des letztern Arbeiten in der Wirkung sehr denen von Bewick gleichsehen. Auch ist an einer andern Stelle sein in Farben gedruckter Christus, aus dem Kranach'schen Stammbuch, mit der Jahrzahl 1543, mit dem größten Lobe als eines der besten Blätter dieser Art beschrieben, mit der irrigen Vermuthung, daß es ein altes Blatt oder vielleicht eher eine Ungersche Arbeit seyn möge. Von Frankreich heißt es bloß, die Xylographie habe daselbst, wie in Deutschland, seit zehn oder zwölf Jahren große Fortschritte gemacht. Daß die gewöhnlichen englischen Holzschnitte in Bezug auf Zeichnung weit hinter den französischen zurückstehen, wird an einer andern Stelle anerkannt, und hauptsächlich der geringeren Werthschätzung und der Vernachlässigung des Studiums der Zeichnung in England zugeschrieben. Die Künstler wollen Maler seyn,

ehe sie correct zeichnen können, und obgleich ein Zeichner auf Holz besser bezahlt wird, als ein mittelmäßiger Maler, so gibt es doch nur selten einen, der sich ausschließlich damit beschäftigt. Es scheint uns in England noch zu sehr an Kunst- und Zeichenschulen zu fehlen, und dies möchte wohl die Hauptursache seyn, weßhalb die französischen Lithographen und Holzschneider den dortigen in diesem Stück überlegen sind. — Das letzte Kapitel handelt die Technik der Holzschneidekunst ab, über welche selbst bei Männern vom Fach, wie an Bewick's Beispiel gezeigt wird, wenn es auf Beurtheilung früherer Leistungen ankommt, die größte Unwissenheit zu herrschen pflegt. Die hier gegebene Auseinandersetzung erstreckt sich über Material, Werkzeuge, Vorrichtungen für das Auge und die Arbeit selbst, mit großer Deutlichkeit, die durch Abbildungen noch vermehrt wird. Am interessantesten ist sie für uns durch die Mittheilungen über die neuesten englischen Methoden und Verbesserungen, die dort eine so wichtige Rolle spielen, und so wesentlich zur Superiorität des Aeußern der englischen Holzschnitte beitragen. Wir rechnen dahin, ohne uns jedoch weiter auf das Nähere einlassen zu können, das Vorzeichnen auf der Holzplatte, welches nicht mehr, wie bei den Alten, mit der Feder, sondern mit dem Bleistift, oder mit diesem und dem Pinsel durch Tuschen geschieht, das Pflockeinsetzen (plugging), das einzige Mittel der Correctur beim Holzschnitt, welches sonst mittelst eckigter, jetzt aber besser mittelst runder Pflöcke auf eine Weise geschieht, die das Einsetzen ganz unmerklich macht, endlich das Abtiefen der Platte (lowering) durch Abschaben der Oberfläche an solchen Stellen, die als hellerer Grund oder Mittelton weniger dunkel oder kräftig im Abdruck erscheinen sollen, welches erst seit 1832 oder seit Einführung des Cylinderdrucks mittelst Dampfpressen allgemeiner geworden, obgleich es schon im 16ten Jahrhundert bekannt gewesen zu seyn scheint. Dasselbe kann zwar auch bei Anwendung der gewöhnlichen Buchdruckerpresse dadurch erreicht werden, daß ausgeschnittene Papierstückchen auf die innere oder äußere Seite des Preßdeckels gerade über diejenigen Stellen der Holzplatte angeheftet werden, welche einen stärkeren Druck erhalten, also schwärzer als das Uebrige zum Vorschein kommen sollen. Dies ist jedoch mühsam, zeitraubend und vertheuert den Drucklohn, greift auch den Holzschnitt mehr an, und macht den Erfolg der Arbeit des Künstlers von der Sorgfalt und Geschicklichkeit des Druckers abhängig. Diesem Hülfsmittel verdanken die englischen Holzschnitte besonders die ihnen so eigenthümliche Weichheit und malerische Abstufung der Töne, etwas, das im Holzschnitt bis dahin in solchem Grade unerreichbar schien. Wie sehr auch die Theilung der Arbeit zu ihrer Vollkommenheit beiträgt, wird aus einem Blatt, welches den Eingang zur Kathedrale von Rouen vorstellt, und woran vier Holzschneider, Jeder in dem, was ihm am besten gelingt, gearbeitet haben, zu ersehen gegeben. Von den neuesten Versuchen, in Helldunkel und bunt mit mehreren Platten zu drucken, welches letztere bei uns besser und mit größerem Erfolg auf lithographischem Wege geschieht, werden Savage's hints of decorative printing 1819 und 1823, G. Barter's Nachahmung von Malereien, z. B. in dem Pictorial Album 1837, wo bis zwanzig Platten zu einem und demselben Blatt gebraucht worden sind, und Knight's allerneuste Patend illuminated Prints and Maps erwähnt. Die Methode des letztern empfiehlt sich durch größere Wohlfeilheit, scheint jedoch mehr auf Muster und illuminirte, als auf malerische Gegenstände anwendbar. Eben so wird von den verschiedenen Arten des auch bei uns versuchten Metallhochschnitts (Ektypographie) von W. Blake, Lizars in Edinburg, Woone und R. Branston Nachricht gegeben. Sie unterscheiden sich hauptsächlich dadurch, daß entweder das Weiße im Abdruck auf der Metallplatte weggeäzt und diese sodann abgedruckt, oder das Schwarz im Abdruck eingeäzt und sodann eine Abklatschung in Letternmetall genommen und damit gedruckt wird. Daß dadurch der eigentliche Holzschnitt ganz verdrängt werden möchte, besorgt der Verfasser nicht, da seine Arbeit auf diesem Wege nicht gewonnen werden kann und dergleichen Abklatschungen, wegen der geringen Tiefe der Reliefs, unter der Dampfpresse nicht so dauerhaft sind, also selbst bei geringerem Preise doch theurer als der Holzschnitt und die Abklatschungen davon zu stehen kommen. In Messing selbst zu schneiden ist mühselig und kostbar und bringt beim Abdruck leicht Risse ins Papier. Eine eigene Art des Metallhochschnitts hat kürzlich E. Hancock erfunden, wodurch die Schwarzkunst nachgeahmt und mit der Letternpresse in Verbindung gebracht wird. Weil die Schwarzkunstplatte vor dem Stich beim Kupferdruck schwarz, beim Letterndruck aber beinahe weiß druckt, wird dort das Licht, hier der Schatten durch Schaben gewonnen. Stephan Sly hat seit den letzten zwei Jahren den Metallhochschnitt, sey es in Linienmanier oder Buntdruck, selbst in großen Dimensionen für Unterrichtszwecke wohlfeil genug zu machen gesucht. Die Vervielfältigung der Originalholzschnitte durch Abklatschungen (clichets, casts) ist in der neuesten Zeit durch die in den meisten Ländern nachgeahmten Unternehmungen der sogenannten Pfennigmagazine so allgemein geworden, daß jetzt z. B. Abklatschungen von den englischen Holzschnitten zu denselben in nicht weniger als siebzehn verschiedene Länder zu ähnlichem Behuf versandt werden. Sie werden auf zweierlei Art gewonnen, entweder durch Vermittlung einer Matrize von Gyps, aus der der Abguß in Letternmetall erfolgt, oder dadurch, daß man den Originalholzschnitt in etwas härteres als dieses Metall in dem Augenblick, wo es noch weich genug ist und so eben in den Zustand der Erhärtung übergehen will, absenkt und daraus den

Abguß wie vorher macht, welches Verfahren jedoch den Originalholzschnitt mehr angreift. Diese Abgüsse werden sodann mit dem Grabstichel retouchirt und zum Abdruck verwandt, und es gehört ein geübtes Auge dazu, einen solchen Abdruck von dem der Originalplatte zu unterscheiden. Die Bemerkungen am Schluß über das Schwärzen und Abdrucken der Holzschnitte und die Wahl des Papiers zeigen, daß den Engländern auch nicht das Kleinste ententgeht, was auf die Güte und Schönheit ihrer Erzeugnisse von Einfluß seyn kann. Ein gutes Register erhöht die Brauchbarkeit des auch sonst mit englischer Eleganz ausgestatteten Buchs.

Nekrolog.

1) Sir Jeffry Wyatville.

Sir J. Wyatville war der Sohn Jos. Wyatt's, eines wohlhabenden Landbaumeisters zu Burton-upon-Trent in Staffordshire, woselbst er am 3. August 1766 geboren ward. Seine erste Bildung erhielt er in der Freischule jener Stadt, und sein Wunsch war Anfangs, ein Seefahrer zu werden; doch da diesem nicht willfahrt wurde, so trat er bei seinem Onkel in London, einem angesehenen Architekten, in die Lehre, und bestand daselbst die gewöhnliche siebenjährige Lehrzeit. Hierauf arbeitete er unter der Aufsicht eines zweiten Onkels, der ebenfalls Baumeister war, seinen Geschmack durch einen längern Aufenthalt in Italien geläutert und sich dann als der Erbauer des Pantheons in der Oxfordstraße einen bedeutenden Ruf erworben hatte. Im Jahr 1799 associirte er sich mit einem angesehenen Landbaumeister, der große Bauten auf Contract für die Regierung ausführte, und betrieb diese anständige und gewinnreiche, obwohl bescheidene Profession bis zum Jahr 1824, wo ihm der ganz unerwartete Befehl zuging, sich zu Georg IV. zu begeben, um von diesem rücksichtlich der Restauration von Windsor-Castle Instructionen zu erhalten. Er gab nun sein Geschäft auf und widmete sich den höhern Zweigen der Kunst. Bald darauf ward er außerordentliches und nicht lange nachher ordentliches Mitglied der k. Akademie. Sein Plan zur Restauration von Windsor-Castle ward von der Commission angenommen, und am 12. August (dem Geburtstag des Königs) 1824 der Grundstein von Georg IV. gelegt. Bei dieser Gelegenheit ertheilte ihm der König die Vollmacht, seinen Namen in Wyatville umzuändern, nicht nur um ihm persönlich eine Auszeichnung wiederfahren zu lassen, sondern auch um der bequemern Unterscheidung von dem James Wyatt willen, welcher während der langen Regierung Georgs III. viele Bauten zu Windsor ausgeführt hatte. Als am 9. December 1828 der König seine Zimmer bezog, ertheilte er sofort dem Architekten die Ritterwürde. Außer der Wiederherstellung von Windsor-Castle, welche allerdings Sir Jeffry Wyatville's großartigste Leistung ist und seinen Namen hauptsächlich auf die späte Nachwelt bringen wird, hat er für unzählige Herzoge, Grafen, Barone rc. Aufträge ausgeführt, und in 35 unter den 40 Grafschaften Englands, so wie in 4 von den 12 Grafschaften von Wales, durch mehr oder weniger bedeutende Werke Denkmäler seines Namens gestiftet. Den Deutschen muß besonders interessiren, daß er auf Veranlassung der Königin Adelheid einen Plan für das Schloß Altenstein im Meiningenschen, so wie für ein herzogliches Schloß mit großen Stallgebäuden, einer Reitbahn rc. in der Hauptstadt Meiningen selbst entwarf. Der Herzog verlieh ihm, zum Beweis seiner Zufriedenheit mit den Entwürfen, das Großkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

Während der letzten fünf Jahre seines Lebens litt Sir Jeffry an einem Brustübel, welches häufig die lebensgefährlichsten Zufälle herbeiführte. Sein Geist blieb aber fortwährend kräftig, so daß selbst mehrere Entwürfe, die vom November 1839 herrühren, von Originalität und Jugendfeuer zeugen. In seinem ganzen langen Leben bewährte er sich als redlichen, einfachen Mann, und der Tod, der ihm am 18. Febr. d. J. sanft die Augen schloß, fand den 74jährigen Greis vollkommen gefaßt und heiter. Seine irdischen Ueberreste wurden in der St. Georgencapelle des Windsorschlosses in einem von ihm selbst gebauten Gewölbe hinter dem Altare, nach seiner ausdrücklichen Verfügung ohne alles Gepränge, beigesetzt. Nur seine beiden Busenfreunde und Collegen an der Akademie, Sir F. Chantrey und Hr. Jones, waren, außer den Verwandten, zugegen, und der erstere erhielt alsbald von der Königin den Auftrag, die Büste des Sir Jeffry für die lange Galerie des Windsorschlosses anzufertigen.

Nachrichten vom Juni.

Neue Kupferstiche.

Düsseldorf bei Jul. Buddeus und Paris bei Veith und Hauser: „Pifferari," nach dem in der Sammlung des Director Schadow zu Düsseldorf befindlichen Bilde von Th. Hilbebrand gestochen von A. Hoffmann.

Ebendaselbst in Commission bei Jul. Buddeus, Paris bei Veith und Hauser, London A. Asher: „Mazeppa," nach Fohr in Stahl gestochen von J. Poppel in München.

Kupferwerke.

Paris. Galerie Aguado, 5tes Heft. Der heil. Franziscus, nach Coreggio von Prévost gestochen; Ulysses an der Insel der Phäaken landend, nach Rubens, von Aubert dem Vater, und die h. Catharina nach Carlo Dolce, von Conauy, nebst 4 Seiten Text. Preis, wie der jedes andern Hefts, 15 Fr., vor der Schrift 40 Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 65.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 13. August 1840.

Das Foreign Quarterly Review und die neue deutsche Architektur. *

Es läßt sich nicht leugnen, daß die Kunstliteratur im Allgemeinen in England sehr wenig Aufmunterung findet, und deßhalb in neuester Zeit ganz verkümmert ist. Dasselbe gilt von der Kunstkritik; denn was sich als solche geltend machen will, ist fast durchweg äußerst oberflächlich; unverdaute, flüchtige Bemerkungen von Leuten ohne gründliche Kenntnisse, die im Grunde nur von Andern entlehnte Meinungen zu Markte bringen, sich vom Hörensagen ein Urtheil bilden und es dem Publikum auftischen, bei so dürftigem Material aber genöthigt sind, dasselbe mit kühnen Behauptungen, modischen Phrasen und beiläufigen Bemerkungen aufzustutzen, die mit dem Gegenstande Wenig oder Nichts zu schaffen haben. So steht es meist um die Artikel der Art, welche man in englischen Zeitschriften findet, und es möchte scheinen, als ob Jeder, der sich mit den technischen Ausdrücken oder Schlagwörtern der Kunst irgend bekannt gemacht hat, für vollkommen fähig gehalten werde, sich zum Kunstkritiker in Journalen aufzuwerfen.

Das so eben in Bezug auf die Kunstkritik im Allgemeinen Bemerkte gilt ganz besonders in Bezug auf die Beurtheilung der Architektur. Dieser Kunstzweig und dessen Werke werden gewöhnlich ganz und gar nicht beachtet, und die denselben betreffenden Schriften völlig unerwähnt gelassen. Wird ja eine derselben einmal besprochen, so wird sie mit wenigen trivialen Bemerkungen kurz abgefertigt. Neue Bauwerke müssen, gleichviel ob sie verdienstvoll sind oder nicht, sich mit einer kurzen Anzeige in irgend einer Zeitung begnügen, die man mitten unter den Berichten über die alltäglichsten Ereignisse leicht übersieht, und so darf man sich auch nicht wundern, daß das Publicum sich für einen Gegenstand, der mit so wenig Interesse behandelt wird, wenig interessirt. Eine traurige Folge dieser Gleichgültigkeit desjenigen Theils des Publicums, dem man, nach seinem Bildungsstande, ein ziemlich richtiges Urtheil in Dingen zutrauen sollte, wo es auf Geschmack ankommt, ist, daß wahres Talent oft durchaus keine Aufmunterung findet, während talentlose Leute ihr Glück machen. Man ist zu bequem, um sich selbst ein Urtheil zu bilden, fähige Leute, die sich nicht gleich von selbst darbieten, zu suchen und zu unterstützen, oder gründlich zu prüfen, wie es denn eigentlich um die Fähigkeiten der Subjecte stehe, die das Gerücht als talentvoll preist. Ist ein Architekt durch einen glücklichen Zufall oder einflußreiche Gönner einmal bekannt geworden, so ist sein Glück für immer gemacht; Niemanden fällt ein zu bezweifeln, daß Alles, was von ihm kommt, höchst geschmackvoll sey; denn die, welche das Urtheil des Publicums berichtigen sollten, haben dazu entweder nicht den Muth oder nicht die Kenntnisse.

Daß sich die Sache wirklich so verhält, läßt sich durch das außerordentliche Glück, welches der verstorbene John Nash machte, überzeugend nachweisen; denn unter den vielen Bauwerken, die er aufgeführt, besitzt fast kein einziges den geringsten ästhetischen Werth, während viele derselben wahrhaft barbarisch geschmacklos sind.

Der Buckinghampalast ist, was selbst in England jetzt zugegeben wird, ein völlig mißrathenes Machwerk; als Wohnsitz des Beherrschers eines großen Volkes höchst unbedeutend, hat er auf den Nationalgeschmack wie ein Alp gedrückt. Wenn ferner Sir Robert Smirke auch von den Tonangebern noch für einen der ersten der jetzt lebenden englischen Baumeister ausgegeben wird, so fangen doch viele seiner Collegen und andere Leute an, eine verschiedene Meinung von ihm zu fassen; und allerdings sind die seinen Planen zu Grunde liegenden Ideen außerordentlich beschränkt, während sein Styl steif, kalt und dürftig ist. Selten erheben sich seine Baupläne über die pedantische Benützung der Normalformen griechischer Architektur in Fällen, wo die sklavische Beibehaltung derselben durchaus

* Von dem Verfasser des Artikels: Baukunst in England, Kunstblatt 51 d. J.

unpassend ist. Schinkel wird ihm also, ohne Zweifel, für einen wahren Ketzer in dem Gebiete der Kunst gelten müssen, weil ihm dessen geniale Neuerungen die Unfruchtbarkeit seines eigenen Geistes stets zum Vorwurf machen. Mit Ausnahme des Postgebäudes, welches man indeß weit über dessen wirkliches Verdienst gepriesen, hat er in London nur Bauwerke aufgeführt, denen Schönheit und Adel durchaus abgesprochen werden müssen. Durch die von ihm am Zollhaus angebrachten Veränderungen ist dasselbe nichts weniger als verschönert, sondern vielmehr des einzigen Theiles beraubt worden, der an dem ursprünglichen Plane zu loben war. Das Union- und das Conservative-Clubgebäude, das Collegium der Aerzte, die Kirche auf dem Wyndhamplatze, Bryanstone-Square, die Gebäude im Temple ꝛc. machen seinem Geschmacke wenig Ehre. Doch die weitere Ausführung dieses Gegenstandes müssen wir einem Artikel vorbehalten, in welchem wir die vorzüglichsten jetzt lebenden Architekten und deren Werke zu beurtheilen gedenken, wozu wir uns um so mehr aufgefordert fühlen, da das, was im Artikel Baukunst im Conversationslexicon der Gegenwart über den dermaligen Stand der Architektur in England gesagt ist, höchst unvollständig und in vielen Punkten ungenau ist, indem dort viele vergleichungsweise unbedeutende Architekten und Bauwerke besprochen werden, während man andere, die dessen weit würdiger gewesen wären, durchaus vermißt.

Das über Sir R. Smirke Bemerkte ist insofern keine Abschweifung von unserem Gegenstande, als auch die von ihm herrührenden Bauwerke der Prüfung einer aufmerksamen Kritik entgangen sind, der sie doch, wegen des ihnen so freigebig gespendeten Lobes, um so weniger hatten entzogen werden sollen. Denn durch lobhudelnde, nichtssagende Complimente läßt sich der Mangel einer besonnenen Kritik nicht ersetzen, obwohl es allerdings am bequemsten ist, freigebig gespendetes Lob ohne Weiteres als wohlverdient anzunehmen. Zwar ist in dem Civil-Engineer and Architect's Journal (einer Zeitschrift, die jetzt bis zum dritten Bande fortgeschritten ist) die Kritik der Architektur nicht vergessen, aber doch bei Weitem nicht in dem erforderlichen Grade berücksichtigt worden. Auch in The Probe (die Sonde), einem Kunstjournale, welches später erschienen ist, aber mit weit mehr Geist und Talent redigirt wird, als das ebenfalls erst neuerdings zum Vorschein gekommene Art-Union, wird jene Kritik einigermaßen gehandhabt, und diese Zeitschrift hat einige recht gediegene und scharfsinnige Beurtheilungen von Werken über architektonische Gegenstände geliefert. Aber dennoch geht die jetzige Journalliteratur Englands über Alles, was diesen Kunstzweig betrifft, im Allgemeinen hinweg. So hat das Westminster Review nur einen, wenn gleich höchst interessanten und originellen Artikel dieser Art, nämlich den über griechische und ägyptische Architektur von Dr. Mac Culloch, geliefert; das Edinburgh Review beobachtet über Architektur, so wie ziemlich über Alles, was Kunst betrifft, ein vornehmes Stillschweigen. Im Quarterly Review findet man zwar mehrere recht interessante hierher einschlagende Artikel, z. B. über die italienische Architektur unter Palladio, altenglische einheimische Baukunst ꝛc., allein in neuerer Zeit ist es in dieser Hinsicht verstummt. Auch Fraser's Magazine hat von Zeit zu Zeit dergleichen Gegenstände in populärer, doch geistreicher und meist beißend-satyrischer Weise besprochen, z. B. in den Artikeln The Batch of Architects (etwa: die Architektenfabrik) und über die Londoner Kaufläden und Schnapspaläste in dem Decemberhefte 1839. Hin und wieder zeigt sich auch in den andern Magazinen ein kurzer Aufsatz, der sich mit Architektur befassen will, aber meist nur schales, alltägliches, oberflächliches Zeug vorträgt, dem ein gebildeter Leser keinen Geschmack abgewinnen kann.

Keines unter den erwähnten Journalen hat jedoch in der fraglichen Beziehung so viel geleistet und neue Gegenstände in einer so lebendigen Weise behandelt, als das Foreign Quarterly Review. Durch diese Zeitschrift fast ausschließlich ward das englische Publicum in der geeigneten Weise auf die neuesten architektonischen Werke Deutschlands, insbesondere Berlins und Münchens, aufmerksam gemacht. Daß unter andern der Artikel: „Ueber die deutsche architektonische Schule der gegenwärtigen Zeit" kein nur vorübergehendes Interesse erregte, geht nicht nur daraus hervor, daß er häufig angeführt worden ist, sondern erhellt zumal aus dem Umstand, daß Herr Gwilt, zwei bis drei Jahre nach dessen Abdruck, mit Macht gegen denselben zu Felde zog, und die seiner Ansicht nach ungemein bedenklichen und irrgläubigen Lehren des Verfassers jenes Artikels in einer eigenen kleinen Schrift, betitelt: „Grundzüge der Kritik" (Elements of Criticism) zu widerlegen suchte; wodurch er gleich von vorn herein mit sich selbst in Widerspruch gerieth, da er, wenn der Verfasser jenes Artikels wirklich so durchaus unfähig und unwissend gewesen wäre, wie Hr. Gwilt die Leute glauben machen wollte, doch wirklich nicht nöthig gehabt hätte, ihn auf diese Weise anzugreifen und die Architekten gegen dessen Sirenenstimme zu warnen. Auf keinen Fall hätte Hr. Gwilt eine so gehässige Polemik gegen ihn eröffnen sollen, da er sich doch Zeit genug gegönnt hatte, um die erste Hitze verrauchen zu lassen, wenn der ihm anstößige Artikel auch mittlerweile nicht ganz der Vergessenheit anheimgefallen war. Im nächsten Heft der Review wurde indeß Hr. Gwilt in einer nicht eben schonenden, aber wirksamen Weise von seinem unfähigen Gegner zurechtgewiesen. Kurz, derjenige, den er durch Anmaßung gereizt, widerlegte ihn in allen Punkten. Hr. Gwilt schien hauptsächlich darüber so ungehalten zu seyn, daß ein Mitarbeiter an einem Journale, mochte derselbe durch seine Stellung

und Kenntnisse auch noch so competent seyn, sich überhaupt erkühnt hatte, über Architectur zu schreiben, und in Betracht, daß viele dergleichen Leute allerdings das albernste Zeug zu Markte bringen, konnte man ihn deßhalb nicht schlechthin tadeln. Allein indem er darauf ausging, der Kritik überhaupt den Garaus zu machen, warf er auf die Architekten selbst den Schein, als ob sie jedes unbefangene Urtheil scheuten und zu ihrer eigenen Tüchtigkeit nicht das beste Zutrauen hätten. Denn warum hätten sie sonst das prüfende Auge der Kritik zu scheuen? Jedenfalls hätte Hr. Gwilt, vorausgesetzt, daß ihm Schinkel's Werke nicht ganz unbekannt sind, wissen müssen, daß Jeder, der irgend auf Geschmack Anspruch macht, dem darin an den Tag gelegten Talent und Genie Beifall zollt, und daß sie sich bereits eines europäischen Rufs erfreuen. Warum hat er also einen namenlosen Recensenten seiner Aufmerksamkeit gewürdigt, während er Schinkeln selbst oder seinen bekannten Bewunderern den Handschuh hätte hinwerfen können? Wenn er aber keine Ahnung davon hatte, wie hoch der große Berliner Baumeister in der allgemeinen Achtung steht, so liegt auf der Hand, daß er sich um das, was in Deutschland geschehen und noch geschieht, nicht im Geringsten bekümmert hatte und also über die streitige Materie gar nicht zu urtheilen befugt war. Hr. Gwilt hat indeß später Ruhe gehalten, und wird sich wohl auch nie wieder mit einem Recensenten zu messen suchen.

Es möchte fast scheinen, als ob die englischen Architekten nicht nur für ihre Person dem Schreiben und Herausgeben von Werken sehr abhold seyen, sondern als ob sie auch Andere so viel möglich davon abzuschrecken suchten. Daß sie es sich keineswegs allzusehr angelegen seyn lassen, dem Erscheinen von Schriften, die sich mit ihrem Fach beschäftigen, Vorschub zu leisten, ersieht man unter Andern aus einem Artikel in Nr. 48 des Foreign Quarterly Review über aus- und inländische Architektur (Architecture Foreign and Domestic). Dort ist nachgewiesen, daß England, welches sonst wegen der daselbst erscheinenden Prachtwerke über Architektur berühmt war, gegenwärtig in dieser Beziehung gegen das europäische Festland, sowohl Deutschland als Frankreich, sehr zurücksteht. Seit einer Reihe von Jahren hat es beinahe ganz aufgehört, die europäische Kunstliteratur bereichern zu helfen; wenigstens gielt dies in Bezug auf Architektur, und mit Deutschland kann es sich darin durchaus nicht messen. Dennoch hätte man billig erwarten dürfen, daß das Institut der Architekten sich nicht durch die Geschmacklosigkeit und Gleichgültigkeit des Publicums entmuthigen lassen, sondern vielmehr aus dieser Stimmung ein Motiv mehr hätte entnehmen sollen, Alles, was in seinen Kräften stand, zu thun, um dem Publicum den fehlenden Sinn und Geschmack für Architektur einzuflößen, und in dieser Beziehung würde es an ihm gewesen seyn, die Herausgabe von Werken über Architektur nach Möglichkeit zu befördern, da sich ohne einen solchen Beistand nicht leicht ein Buchhändler an eine solche Unternehmung wagt. Wir wollen nicht entscheiden, ob der Verfasser jenes Artikels darin Recht hat, wenn er dem Institut der brittischen Architekten geradezu vorwirft, es habe noch gar nichts Tüchtiges geleistet, ja die Ansicht durchblicken läßt, jene Corporation trete jedem Bestreben, das Kunsturtheil des Publicums über Architektur aufzuklären, mit kaum verhehlter Feindseligkeit in den Weg. Nach dem Grundsatz: Il guercio è re fra gli ciechi, hält sie es für gerathen, andere Leute im Punkte des Geschmacks stets ein paar Schritte hinter sich zu lassen. Die ältern Professoren zumal möchten die architektonische Weisheit lieber gar monopolisiren, und es wird ihnen bei der öffentlichen Besprechung der befremdlichen, neugebackenen Grundsätze und ketzerischen deutschen Lehren gar unheimlich zu Muthe. Unter solchen Umständen sollte man meinen, würde der oder jener unter ihnen ernstlich daran gehen, die angeblichen Irrlehren zu widerlegen; allein sie verhalten sich ganz still, und wir müssen aus ihrem Stillschweigen schließen, daß sie ihr Unrecht einsehen und die Wahrheit, so verdrießlich sie auch ist, anerkennen, weil sie dieselbe nicht zu unterdrücken vermögen. Vielleicht hat ihnen auch Hrn. Gwilt's Mißgeschick die Lust zu einem Streite mit, zwar in ihren Augen verächtlichen und unbefugten Gegnern, deren Geschicklichkeit im Disputiren sich jedoch an Hrn. Gwilt bewährt hat, für immer benommen.

Selbst wenn der Vorwurf der Unwissenheit den Verfasser des fraglichen Artikels im Foreign Quarterly Review mit Recht träfe, so hätte er doch, wegen seiner enthusiastischen Liebe zur Architektur, als einer geschmackvollen freien Kunst, die selbst dem bloßen Dilettanten eine unversiegbare Quelle des Genusses bietet, auf eine höfliche Zurechtweisung Anspruch machen dürfen. Aber freilich äußert er sich über die Architekten selbst nicht allzugünstig und meint sogar a. a. O., daß sie, wenigstens in England, ihr Geschäft vielfältig sehr handwerksmäßig betreiben, und die Kunst dort nach Brod gehe. Was er im Allgemeinen von dem heutigen Stande der Architektur in England für eine Ansicht hegt, läßt sich aus folgender Stelle entnehmen: „Unser Land bietet aller Orten recht schöne Bruchstücke von Architektur dar, deren Kunstwerth aber sehr zweifelhaft oder eigentlich negativer Art ist; das Gothische ist geleckt, das Griechische hausbacken, das Italienische bis zum Nichtssagenden abgeführt worden. In der Kunst legen wir es auf das Mittelmäßige, Bescheidene, leicht Erreichbare an, höher geht unser Ehrgeiz nicht. Unter allen unsern neuern Bauwerken tragen wenige das Gepräge wahrer Baudenkmale an sich, das heißt, nur wenige werden die Kraft und den Geschmack unserer Zeit in einer ehrenvollen Weise auf die Nachwelt bringen; wir haben fast nichts aufzuweisen, was zugleich durch Großartigkeit der

Dimensionen und des Styls für imposant und würdig gelten könnte. Unsere classische Schule ist mechanisch correct, kalt und manierirt; geniale Auffassung, künstlerische Originalität und glückliche Erfindung sucht man bei ihr vergebens. Das Schöne, was sie uns bietet, ist fast ohne Ausnahme erborgt, Nachahmung guter Vorbilder in einzelnen Zügen, die jedoch meist auf gut Glück aneinandergeflickt sind, statt daß sie durch den sie alle durchdringenden und ordnenden Geist oder Grundgedanken zu einem harmonischen Ganzen zusammengefügt seyn sollten. Die Kleinlichkeit und Schwäche der Manier an vielen Gebäuden von ansehnlichen Dimensionen schwächt ihren Effect in der Art, daß sie den geringstmöglichen Eindruck auf den Beschauer machen. An Großartigkeit und Majestät des Effects hält der Buckinghampalast mit dem unlängst in Braunschweig aufgeführten Schlosse den Vergleich kaum aus, und wenn gleich das letztere keineswegs untadelhaft ist, so beweist es doch, daß Ottmer über Nash nicht weniger hoch steht, als Großbritannien über Braunschweig."

Hoffentlich wird der öfter erwähnte Artikel im Foreign Quarterly Review die Wirkung haben, die englischen Architekten in mehr als einer Hinsicht anzuregen, da sie nun die Ueberzeugung gewonnen haben müssen, daß ihre Saumseligkeit öffentlich besprochen und gerügt wird.

Nachrichten vom Juni.

Kupferwerke.

Düsseldorf bei Jul. Buddeus: „Album deutscher Künstler" in Originalradirungen. Hft. 6 enthält: 1) Engel tragen den Leichnam der h. Katharina nach dem Berge Sinai, von H. Mücke. 2) Isarfall, von C. Wagner in Meiningen. 3) Jason und Medea rauben das goldene Vließ von J. Bonav. Genelli.

Ebendaselbst bei demselben: „Deutsche Sprüchwörter und Reime in Bildern." Entworfen und radirt von Hermann Dyck. 2te Lieferung enthält 4 Bl. Preis 16 gGr.

Costümbuch für Künstler. 2te Lief. 96 Hft. enth. 4 Bl.

Lithographische Werke.

London. H. Shaw; Dresses and decorations of the Middle-Ages. 1 Hft. 8. bei Pickering.

München. Friedr. Hohe; Neue Malerwerke aus München 7s Heft enthält: 1) Der Morgen in Tyrol, nach Bückel lithogr. von Hohe. 2) Ave Maria, nach Christian Stuben lithogr. von A. Kaufmann. 3) Der Dom von Regensburg (Inneres), gem. u. lithogr. von Ed. Gerhardt.

Statistik der Kunst.

Paris, 17. Juni. Das Ministerium hat eine Commission ernannt, welche über die Marmorarten der Pyrenäen, und namentlich über deren Brauchbarkeit zu Bildhauerarbeiten berichten soll.

Der junge Maler, welcher bei der letzten Ausstellung im Louvre zwei alte, zur niederländischen Schule gehörende Gemälde, im Werth von 30,000 Fr., stehlen wollte, stand gestern vor Gericht, und wurde zu 5 Jahren Haft und in die Kosten verurtheilt.

St. Petersburg, 14. Mai. In dem Verwaltungsberichte des Ministers des Innern an den Kaiser vom 30. April 1837 heißt es in Betreff der zur Zurückführung der Griechisch-Unirten zu dem echten griechischen Ritus ergriffenen Maßregeln u. A.: „Ebenso sind in vielen griechisch-unirten Kirchen, wie in den lateinischen, äußere Seitenaltäre; jetzt aber, wo die Ikonostasen wieder errichtet worden, werden diese Altäre zerstört, ausgenommen die, welche mit dem architektonischen Systeme der Kirchen verbunden sind, oder die wegen ihrer Schönheit als Kunstgegenstände erhalten zu werden verdienen."

Alterthümer.

Rom, 23. Mai. In Vulci werden die Ausgrabungen fortwährend mit genügendem Erfolg betrieben. Nicht bloß der Prinz von Canino füllt seine Vorrathskammern aufs Neue, sondern auch der Marchese Melchiorri hat auf dem andern Ufer des Flüßchens Fiora ähnliche, nicht unergiebige Nachsuchungen eingeleitet.

Literatur.

Zürich. Die ältesten Münzen von Zürich oder Zürichs Münzgeschichte im Mittelalter. Von Dr. H. Meyer, Director des Münzcabinets. Mit 2 Münztafeln. Zürich, bei Meyer und Zeller. 1840. Ladenpreis 12 gGr.

Berlin bei Siegfr. Mittler: C. A. Menzel, Versuch einer Darstellung der Kunst-Sinnbilder, insofern sie der jetzigen Zeit angemessen sind. Für Künstler, Kunstliebhaber, Fabrikherrn rc. 8.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 66.

Kunstblatt.

Dienstag, den 18. August 1840.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Fortsetzung zu Nr. 52.)

(Verspätet.)

Die Landschaft hat dies Jahr manches Gute, aber wenig Ausgezeichnetes und besonders keine glückliche, grandiose Composition geliefert. Die Vedutenmalerei, die bloß auf getreue Nachahmung der Natur ausgehende Richtung, ist in diesem Zweige noch immer vorherrschend, worin rücksichtlich der materiellen Ausführung viel Geschick und Tüchtigkeit an den Tag gelegt wird; einzelne Landschaftsmaler excelliren in der Auseinandersetzung der verschiedenen Plane durch eine feine Beobachtung der Luftperspective, in einer glänzenden, blühenden Färbung und in einem guten, soliden Impaste. Am meisterhaftesten bewegt sich in dieser naturalistischen Richtung: Watelet, dessen Ansicht des Thales von Gisors in der Normandie sich durch die große technische Bravour und gute Haltung auszeichnet. In gleichem Geiste arbeiten Lapito und Giroux: von dem ersteren sehen wir eine Gebirgsgegend aus Italien und den See von Nerin; von dem zweiten eine Partie aus dem Walde von Fontainebleau und eine Ansicht vom See Pie di Lugo bei Rieti. Das feinere Verständniß der Massen und Formen ist in diesen Bildern eben nicht bemerkbar, welche indeß durch die entschiedene Beleuchtung, das saftige Colorit, die breite und dabei doch fleißige Ausführung immer sehr ansprechen. Ohne Interesse dagegen sind die Bilder von Jolivard, Flers, Huet, Delaberge, André, Mercey, Bourgeoir, Jules Coignet u. A., kalte, ohne Geist und Gemüth der Natur nachgepinselte Landschaften, denen nicht jedes technische Verdienst, wohl aber jedes geistige Kunstinteresse mangelt. Besondere Erwähnung verdienen noch die Ansichten aus Holland von Wickenberg, welche zwar auch in naturalistischer Weise gearbeitet sind, jedoch eine treue Auffassung mit einer sorgfältigen Vollendung der Einzelheiten und einer hellen, klaren Färbung verbinden, woran man den holländischen Coloristen erkennt.

Unter den Landschaftsmalern, welche nicht so sehr auf bloßes Portraitiren dessen hinarbeiten, was ihnen der Zufall vor Augen bringt, als auf ein tiefes Studium der Natur in ihren geheimsten Ursachen und Wirkungen, kurz auf eine höhere, stylgemäßere und poetischere Auffassung der Landschaft, sind folgende anzuführen:

Corot. Eine Berggegend; zur Rechten farblos graue Felsblöcke, welche im Hintergrund die Aussicht sperren; Alles ist öde und traurig; nur im Mittelgrunde eine dichte, braune Baumgruppe; vorn als Staffage die Flucht nach Aegypten: ein eben so eigenthümliches, als geistvolles Bild in historischer Auffassung, von kräftiger Behandlung und trefflicher Haltung. Eine andere Landschaft von demselben Künstler, Hirten, welche eine Viehheerde durch eine Furth treiben, ist weniger geistreich, in der Staffage manierirt und in einigen Farben etwas geschminkt, indeß durch die leuchtende Helle des sonnigen Goldtons von schlagendster Wirkung und von beneidenswerther Tüchtigkeit des Vortrags.

Cabat, welcher gegenwärtig in Rom und, wie es heißt, in einem Kloster lebt, wo er die Mönchsweihe empfangen haben soll. Daß eine bedeutende Veränderung in dem Seelenleben und der Anschauungsweise dieses ausgezeichneten Künstlers vorgegangen, dafür liefern seine vier Landschaften der heurigen Ausstellung den unwidersprechlichsten Beleg. In den früheren landschaftlichen Darstellungen folgte Cabat ganz einfach dem Vorbilde der ihn umgebenden Natur; er war indeß keineswegs ausschließlich ein correcter Copist, sondern ein freier, geschmackvoller Eklektiker, und seiner Auffassungsweise gesellte sich der Ausdruck einer besondern, so zu sagen gemüthlichen Stimmung bei, welche seinen Bildern einen ungewöhnlichen Reiz verlieh; einzelne seiner Werke, wie das „Wolfsthal" (1834) und die „Teiche bei Ville d'Avray" (1835) gehören, unserer Ansicht nach, zu dem Vorzüglichsten, was die französische Landschaftsmalerei in unsern Tagen hervorgebracht, und reichen in mancher Beziehung an die besten Leistungen der größten Meister der holländischen Landschaftsschule hinan. Seine diesjährigen, immer noch

geistvollen Bilder sind in einer Auffassung, die man historisch nennen kann: sie haben nicht mehr die gemüthliche, poetische Stimmung, welche in den früheren Werken des Künstlers herrschte und um so ergreifender wirkte, da alles Einzelne mit größter Sorgfalt und liebevollstem Fleiße durchgebildet und vollendet war. In seinen jetzigen Landschaften erstrebt Cabat jenes ernste, plastische Element, welches wir an den Poussin'schen Werken dieser Art bewundern, jene großartige Anordnung der Massen, jene bedeutsame Durchbildung in den Formen des Terrains sowohl, als in denen der Vegetation. In einer Landschaft, mit dem jungen Tobias und dem Engel staffirt, und in einer andern mit dem barmherzigen Samariter tritt das Streben nach Ernst und Feier, nach Poussin'schen Terrains- und Pflanzenformen besonders hervor; allein der Künstler hat darüber das feine Verständniß der Formen, den ihm ursprünglich einwohnenden Natur- und Farbensinn eingebüßt und ist in leere Nachahmungen, Uebertreibungen und Mißformen verfallen. In einzelnen Partien, namentlich der beiden andern Landschaften, eine Waldpartie und eine Ansicht des Sees von Nemi und des Dorfes Genzano in der Umgegend von Rom, wo der Künstler mehr seinem eigenen Naturell gefolgt ist, bemerkt man allerdings noch Wahrheit und poetische Auffassung; allein die sonst so befriedigende Haltung ist ungenügend, der früher so klare, warme, satte Ton ist trübe, erdig und schwer, und die dickklumpigen Bäume, die undurchsichtigen Schatten, die düstergrauen Terrains machen die unangenehmste Wirkung und bringen keineswegs die Stimmung einer melancholischen Ruhe und einer erhabenen Feier hervor, welche der Künstler absichtlich erzielte. Wenn Cabat in dieser Richtung weiter fortarbeitet, wie es zu befürchten steht, so dürfte er als Künstler in Zukunft wenig Erfreuliches leisten.

Paul Flandrin. Die Landschaften Flandrin's haben einen ernsten Charakter und zeugen von vielem Nachdenken und redlichem Bemühen; leider bleibt die Ausführung hinter dem Gedanken zurück. Die Färbung ist conventionell, die Touche flau und wollig, die Lichter blaß und fahl, die Formen des Terrains schwach charakterisirt; bei allen diesen gerügten Mängeln sind die zwei Ansichten dieses Künstlers aus der römischen Campagna gewissenhaft gearbeitet und in mancher Beziehung originelle Bilder.

Jean Victor Bertin. „Eine Gebirgsgegend in den Apenninen mit einem Madonnenbilde;" geschmackvoll componirt und durch die schönen Bergformen, das kräftige, gesättigte Grün der Bäume, die klare, heitere Luft von besonderem Reiz.

Jeanron. „Eine unwirthbare Landschaft," worin Alles abgestorben und öde; nur links bemerkt man eine kleine grüne Matte; rechts bescheint die Sonne glühend gewaltige Felsmassen, zwischen denen ein Bohom-Upas (der Giftbaum auf der Insel Java) wächst, dessen mörderischen Saft ein dazu verurtheilter Verbrecher in einem Gefäße auffängt; im Vordergrunde liegen die Leichname drei anderer Sträflinge, welche, zu eben dieser Operation verdammt, in der verpesteten Atmosphäre, die jener Baum um sich verbreitet, bereits den Tod gefunden haben. Die sehr poetische Landschaft ist mit vieler Phantasie und Originalität erfunden, der Vortrag in einem trefflichen Impasto kühn und energisch, markig und geistreich, der in den Wolken etwas schwere, sonst durchweg tiefe, gesättigte Ton von großer Harmonie und die fetten, leuchtend gelben Lichter der Felsen von schlagender Wirkung. Diese landschaftliche Composition ist von derselben Hand, wie das vortreffliche obenerwähnte Portrait des Hrn. Aimé-Martin; beide Bilder lassen von ihrem Urheber viel erwarten; denn sie bezeugen großes Talent sowohl für Landschaft als für Historie. Da uns auf den Ausstellungen der letzten Jahre sonst nichts von diesem Künstler vorgekommen ist, dessen Name, so viel ich weiß, noch ganz unbekannt, so bauen wir große Hoffnungen auf seine künftigen Leistungen.

Marilhat's Ansichten aus dem Orient: „die Ruinen einer alten Moschee in Cairo," „der Halt einer Caravane in den Ruinen von Balbek," „die Ansicht des Quai von Rosette" und „ein altes Grabmal in der Ebene von Theben" machen sich durch die malerischen Architekturmassen, die schönen Formen der Bäume und Pflanzen des Orients, die entschiedene Beleuchtung, die genaue Charakteristik der Localfarbe, die gute Haltung und fleißige Ausführung bemerklich. — Zuletzt gedenken wir noch der geistreichen kleineren orientalischen Landschaften von Duboc: „arabische Hütten in der Nähe von Algier," „die Ufer des Aratsch in der Ebene der Metidja" und „eine Ansicht aus der Gegend von Oran;" der Ton dieses letztern Bildes in Luft und Erde ist trefflich, und läßt so recht die trockene Gluth des Climas fühlen; die übrigen Bilder haben ähnliche Vorzüge.

Die Seemalerei, worin die Franzosen von jeher tüchtige Meister gehabt haben und noch haben, lieferte diesmal merkwürdiger Weise fast kein bedeutendes Stück. In den fünf Bildern, welche die Ausstellung von Gudin erhielt, vermissen wir die guten Eigenschaften, welche diesem Künstler die erste Stelle unter den lebenden französischen Marinemalern sichern; wir finden darin vielmehr alle Fehler und Mängel Gudins, welche bei mehr Sorgfalt und Fleiß sich gewiß hätten ganz vermeiden oder um ein Beträchtliches vermindern lassen. In „dem Bombardement von Genua" bemerkt man ein übertriebenes Haschen nach Effect und ein widerwärtiges Wohlgefallen an Darstellung durchaus hoffnungsloser und verzweifelter Augenblicke. Tod und Verzweiflung und die gräßlichsten Schreckensmomente eines Bombardements sind

von ergreifender Energie, aber mit einer wahren Frechheit der Phantasie und mit den ärgsten Uebertreibungen dargestellt, und durch die brennenden Lichter und die schwarzen Schatten von großer, allein unwahrer Wirkung. „Der Windstoß in dem Golf der Gascogne" ist zwar durch die energische Darstellung der aufgewühlten Meereswogen von vielem Effect, allein dieser Totaleindruck doch zu sehr auf Kosten des Einzelnen bewerkstelligt. Eine „Ansicht aus Konstantinopel" scheint mir total mißglückt; die Vorliebe Gudins für den irisartigen, südlichen Glanz der Lüfte artet hier in Verirrung aus; die Gebaude haben denselben blaugläsernen, durchsichtigen Ton wie der Himmel. „Der Seehafen von Barcelona zeigt uns den Künstler ebenfalls nicht von der günstigsten Seite. Schade, daß dieses schöne Talent mit der großartigen Festhaltung des Hauptcharakters und der oft hinreißend schönen Erfassung des Moments keine sorgsame, liebevolle Durchbildung in allen Theilen, keine genaue Charakteristik der Formen und Localfarben verbindet, und sich von seiner erstaunlichen Handfertigkeit so oft verleiten läßt, in flüchtige Bravour- und Decorationsmalerei auszuarten.

(Schluß folgt.)

C o s t ü m e.

Trachten des christlichen Mittelalters. Nach gleichzeitigen Kunstdenkmalen herausgegeben von J. v. Hefner, unter Mitwirkung von Ph. Veit, J. D. Passavant, C. Ballenberger, K. Keim, J. v. Radowitz, Graf F. Pocci, G. H. Krieg v. Hochfelden, F. Hoffstadt und andern Künstlern und Gelehrten. Mannheim. Verlag von Heinrich Hoff. kl. Fol.

Bei der lebendig erwachten Theilnahme für das Mittelalter, der Grundlage, aus welcher sich das jetzige europäische Leben entwickelt hat, verdient auch das Costüm, als die äußere Erscheinung des Geistes jener Zeiten, die gründlichste Beachtung der Geschichtsforscher und Künstler, welche nationale Gegenstände behandeln wollen; daher denn die Herausgaben der Werke hierüber höchst zeitgemäß und um so erwünschter erschienen, als das Studium nach Monumenten durch deren öftere Seltenheit oder Zerstreutheit sehr erschwert wird, und von Künstlern namentlich meist nicht erlangt werden kann, wenn sie dessen am nöthigsten bedürfen. In Frankreich, England und Italien sind nun verschiedene höchst schätzbare Werke dieser Art erschienen, die sich aber natürlich fast nur ausschließlich auf jene Länder beziehen; in Deutschland dagegen sind alle bis jetzt gemachten Versuche eines Trachtenbuches in ihren bildlichen Darstellungen, wie in den historischen Nachweisungen noch höchst ungenügend ausgefallen. Es ist daher sehr erfreulich und dankenswerth, daß Hr. v. Hefner und seine Mitarbeiter ein Werk unternommen haben, das allen den Forderungen zu genügen verspricht, welche an ein Trachtenbuch billigerweise gestellt werden können; denn durchaus begegnen wir in den drei ersten Heften nicht nur der größten Treue, selbst in dem Styl einer jedesmaligen Kunstepoche, höchst interessanten historischen Notizen und einer sorgfältigen Zeichnung und Colorirung, sondern auch der Preis der uncolorirten Ausgabe ist so billig gestellt, daß deren Erwerbung einem Jeden möglich gemacht ist. Das Werk erscheint lieferungsweise in drei Abtheilungen, deren erste von der ältesten Zeit bis zu Ende des 13ten, deren zweite das 14te und 15te, deren dritte das 16te Jahrhundert begreift; jede Lieferung enthält sechs Abbildungen und einen erläuternden Text. Bereits liegen die drei ersten Lieferungen aus den drei Abtheilungen vor, nebst dem Vorwort und der historisch behandelten Einleitung, welche über die Trachten des Mittelalters sowohl bei weltlichen als geistlichen einen allgemeinen Ueberblick gewährt. Das erste Heft enthält zwei Blätter, Kaiser Heinrich II. oder den Heiligen darstellend, einmal im Ornate auf dem Throne sitzend, das anderemal mit Schwert und der heiligen Lanze versehen, wie er sich in einem von ihm dem Dom in Bamberg geschenkten Missale hat abbilden lassen. Sodann vier Blätter verschiedene Ritter- und Bischofstrachten nach Miniaturen und Statuen. Das Heft der zweiten Abtheilung ist nicht minder interessant durch Ritter-, Frauen- und Bürger-Costüme und die Abbildung eines Schildes vom Jahr 1480. Das Heft der dritten Abtheilung veranschaulicht die völlige Ausbildung der Ritterharnische und die übrige Bewaffnung in Eisen, einen Fähndrich, Schweizertrachten und eine Frauentasche. Für Druck und sehr anständige Ausstattung des Werkes, so wie für sorgfältige, öfters prachtvolle Colorirung hat der Verleger keinen Aufwand gescheut und verdient alle Anerkennung. Diesen kurzen Angaben fügen wir noch die Anzeige bei, daß für die weiteren Ausgaben der künftig regelmäßig erscheinenden Hefte schon genügend vorgearbeitet ist, und sich höchst Interessantes erwarten läßt. Zu beachten ist auch noch besonders, daß, mit seltenen Ausnahmen, bei ausländischen Trachten nur unedirte Gegenstände nach gleichzeitigen Monumenten in diesem Werke Aufnahme finden werden, wodurch es als ein völliges Originalwerk auch hierin des deutschen Fleißes würdig erscheinen wird. Und somit empfehlen wir es der Theilnahme des gesammten gebildeten deutschen Publicums als ein wahrhaft nationales und ehrenwerthes Unternehmen.

Nachrichten vom Juni.

Literatur.

Reutlingen. Die Raach'sche Buchhandlung eröffnet Subscription auf: Anton Raph. Mengs sämmtliche hinterlassene Schriften, nach den Original-Manuscripten neu übersetzt und mit verschiedenen, bisher noch ungedruckten Zugaben vermehrt herausgegeben von Hofrath Dr. Gustav Schilling. 2 Bände.

Ulm. In der Stettin'schen Buchhandlung: Ulms Kunstleben im Mittelalter. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Schwabens. Beschrieben und erläutert von C. Grüneisen und Ed. Mauch. gr. 8. Mit acht Stahlstichen.

Mühlhausen. Traité théorique et pratique de Lithographie de feu Godefroy Engelmann. Dies Werk enthält außer der Geschichte der Lithographie Alles, was Engelmann selbst während zwanzig Jahren zur Vervollkommnung dieser Kunst gethan.

Paris. M. Dumersau; Notice des monumens exposés dans le Cabinet des médailles antiques et pierres gravées et dans la bibliothèque royale etc. 8. 1 Bog.

Le Daguerréotype considéré sous un point de vue artistique, mécanique et pittoresque. 8. 2½ B. 75 Cent.

Ebendaselbst bei Techener, Straßburg bei Levrault, Leipzig bei Rud. Weigel: Débuts de l'Imprimerie à Strasbourg ou Recherches sur les travaux mystérieux de Gutenberg dans cette ville et sur le procès qui lui fut intenté en 1439 à cette occasion. Par Léon de Laborde. gr. 8.

Nouvelles Recherches sur l'Origine de l'Imprimerie, par Léon de Laborde. gr. 4. Mit schönen Holzschnitten und Facsimile.

London. Waagen's Leben und Genius Rubens (aus von Raumer's historischem Taschenbuch) ist von R. R. Noel in's Englische übertragen und von Mrs. Jameson, die auch einige Anmerkungen hinzugefügt hat, herausgegeben worden. Die Uebersetzung ist hier bei Saunders und Otley erschienen.

Nekrolog.

Paris, 5. Juni. Der Kupferstecher Ballot, Ritter der Ehrenlegion, ein tüchtiger Künstler, von dem man namentlich zwei schöne Kupferstiche der Schlachten bei Eylau und an den Pyramiden hat, ist plötzlich gestorben.

20. Juni. Der berühmteste Blumenmaler neuerer Zeit, Peter Joseph Redouté, geboren den 10. Juli 1759, ist gestern hier im Alter von 81 Jahren gestorben. Er stammt aus einer Künstlerfamilie Belgiens, kam aber schon in früher Jugend nach Frankreich. Die Denkmäler seiner Kunst befinden sich in den Werken fast aller berühmten Botaniker Europas, eines Bonpland, Decandolle, Michaux ꝛc.; seine beiden größten Werke sind aber die Liliaceen und Rosensammlungen; die erstern bilden 8 Foliobände mit 480 Kupferplatten, die letztern drei Foliobände mit 168 Platten. Die Liliaceen wurden 1804 von Napoleon, als das prächtigste Kunstprodukt des Kaiserreichs, an alle Souveraine und die berühmtesten Gelehrten und Künstler Europas verschenkt. R. wurde unter dem Convent (1795) zum „Blumenmaler der Nation" ernannt. Früher war er Hofmaler der Königin Marie Antoinette. Die Kaiserin Josephine ertheilte ihm denselben Titel; die jetzige Königin der Franzosen, die Prinzessinnen Adelaide, Louise und Marie nahmen Stunden bei ihm. Von Karl X. erhielt er die Ehrenlegion, vom König der Belgier den Leopoldorden. Er war auch Professor am Pflanzengarten und Zeichenlehrer am naturhistorischen Museum. Trotz so vieler Verdienste und Auszeichnungen starb er in ärmlichen Umständen. Einen ausführlichen Nekrolog Redouté's hat Janin im Journal des Débats vom 20. Juni mitgetheilt.

München, 29. Juni. In verwichener Nacht entschlief hier im Alter von 80 Jahren der geistliche Rath und Hofcaplan Simon Schmid. Wenn der verstorbene Sennefelder die Lithographie durch Erfindung der Kreide, durch sinnreiche Vorrichtungen an Pressen und Steinen ꝛc. in ihren Fortschritten begründet hat, so kann nicht in Abrede gestellt werden, daß die erste Anregung und die ersten Versuche, Kehlheimer (Solenhofer) Steine zum Druck zu benutzen, von Schmid ausgingen; denn Thatsache ist es, daß letzterer schon Zeichnungen lieferte, die in Hunderten von Abdrücken vervielfältigt wurden, als Sennefelder's Name als Lithograph noch gänzlich unbekannt war. So liegen vom Jahr 1788 achtzehn Steine, theils in erhabener, theils in vertiefter Arbeit (über Ornithologie, Anatomie, Botanik ꝛc.) vor, während Sennefelder's Erfindung aus den Jahren 1795 und 1796 datirt. Unser König, dem kein Verdienst entgeht, hat schon vor mehreren Jahren Schmid's Büste für die Walhalla fertigen lassen.

Dresden, 28. Juni. Gestern starb nach langer Krankheit Apollonia Seydelmann, Wittwe des Professors Seydelmann. Am 17. Juni 1767 in Venedig geboren, kam A. de Jorgue sehr jung hierher, und entwickelte früh ihre Anlage zur Malerei, die ihr einen gefeierten Namen verschaffte. Im Jahr 1790 folgte sie ihrem Gatten nach Italien, und bildete dort unter Madame Maron (Mengs' Schwester) ihr Talent methodisch aus, so daß ihre, nach bedeutenden Gemälden in Sepia ausgeführten Copien denen ihres Gatten, die so allgemein beliebt waren, fast gleichgeschätzt wurden. Auch ihre Miniaturen waren sehr gesucht, und so wiederfuhr ihr die Auszeichnung, zum Mitgliede der hiesigen Kunstakademie mit einem Jahrgehalte ernannt zu werden. Bleibenden Ruhm sichert ihr, daß Müller's Kupferstich der Madonna del Sisto nach einer Zeichnung von A. Seydelmann ausgeführt wurde. Früher schmückten ihre Werke häufig die hiesigen Ausstellungen. Die reichste Auswahl derselben befand sich ehemals im Marcolinischen Palais, von wo sie erst vor wenigen Jahren für bedeutende Preise meist nach England verkauft wurden.

St. Petersburg, 13. Juni. Der zu großen Hoffnungen berechtigende junge Gelehrte, Sr. M. Strojew, welcher bereits so gediegene Forschungen über russische Alterthümer angestellt hatte, ist, 25 Jahr alt, an der Schwindsucht gestorben. Er schrieb unter dem angenommenen Namen Stromuenko.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 67.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 20. August 1840.

Der Pariser Salon im Jahr 1840.

(Schluß.)

Von Eugène Isabey erhielten wir eine treffliche „Ansicht des Hafens von Marseille.“ Der klare, satte Ton des Vorgrundes, der leichte, solide Vortrag, vor Allem aber die duftig und zart behandelte Ferne zeichneten dieses Bild sehr vortheilhaft aus. — Der „glorreiche Untergang des Vengeur“ von Morel-Fatio ist dramatisch componirt, obschon in den Motiven der Staffage mehr Mäßigung zu wünschen gewesen wäre; das Verständniß der Wellen ist nicht übel, der Ton jedoch trübe und hart. — Markig behandelt und meisterlich modellirt sind zwei Bilder von Eugène Lepoitevin: „die Meergueusen, welche den Ausgang einer holländischen Seeschlacht gegen die spanische Flotte abwarten“ und „die Winterquartiere einer holländischen Schiffsmannschaft an der Küste von Sibirien,“ die sich mit Eisbären herumschlägt. In beiden Bildern herrscht eine kräftige Farbe und fleißige Durchführung, eine gut gehaltene Massen- und Lichtvertheilung. Die Staffagen sind mit Geist und Geschmack erfunden und wohl verstanden. Die Ansichten dieses Künstlers aus Holland, Flandern und vom Rhein sind ebenfalls Bilder von anziehendem Eindruck. — Die Marinemaler Garneray und Tanneur, wovon der erstere sich eine eigene genreartige Behandlung ausgebildet, der letztere mehr in der Art und Weise Gudins erfindet und darstellt, sind in ihren für diese Ausstellung gelieferten Seestücken keineswegs hinter ihrem früher in diesem Fach erworbenen Ruf zurückgeblieben.

Die Aquarellmalerei ist fortwährend in großem Flor und in hohem Grade ausgebildet. Die hiesige Methode, nicht nach Cartons, sondern nach bloßen Farbenskizzen zu malen, und besonders die leidige Begier, mit leichter Mühe schweres Geld zu verdienen, hat diese spielende Manier in große Gunst und die strengere Oelmalerei beinahe in Ungunst gebracht. Da selbst vorzügliche moderne Künstler, wie Delaroche, Decamps, Deveria, Johannot, Rocqueplan, Gudin u. A., nicht verschmähen, die Aquarellmalerei als Nebenzweig zu treiben, so wird darin allerdings viel in der Erfindung Geistreiches, in der Behandlung Meisterliches hervorgebracht; doch haben sich auch viele untergeordnete Talente in dieses Fach geworfen und fertigen fabrikmäßig einen ungeheuren Vorrath von Aquarellen an, die zwar von geringem Kunstwerth, indeß bei der grassirenden Mode der Albums, die man in jedem Salon in der Stadt und auf dem Lande ausgelegt findet, im neuesten Kunsthandel sehr gangbare Artikel sind. Der Absatz dieser artigen Fabrikwaare, welche die Herren Susse, Giroux u. Comp. in alle Weltgegenden verschicken, ist eben so unglaublich, als die Hervorbringung derselben, und hier paßt ganz besonders, was wir bei Gelegenheit der Erfindung und Darstellung kleiner witziger Genrebilder in Bezug auf den französischen Nationalcharakter gesagt haben. Unter den dies Jahr ausgestellten Aquarellbildern sind mir verschiedener Eigenschaften wegen als bemerkenswerth aufgefallen: die Landschaften von Garneray, Bruder des Marinemalers, von Hubert, Pelletier, Callow, Siméon Fort; die Architekturstücke von Gobaut und Justin-Ouvrié; die Marinen von A. Delacroix, Bruder des Historienmalers, und Corduan; die Portraite von Valentini, Isabey, Vater, Legrand und Olivier; die Blumenstücke von Julie Weber, Emma Desportes, Clementine Buchère u. A.

In der Miniaturmalerei führte Madame Wirbel seit mehreren Jahren unbestritten das Scepter, welches sie jedoch diesmal in die Hände Isabey des Vaters hat niederlegen müssen. Der berühmte Künstler hatte seit längerer Zeit nichts für die Ausstellung eingesandt, wo neue Mitbewerber alsbald seinen Platz ausgefüllt. Dies Jahr bewies der beinahe 80jährige Greis durch mehrere Portraite, daß er noch unübertroffen dasteht; seine Miniaturbilder sind noch immer von der größten Feinheit und dem seltensten Farbenschmelz, und wenn man das hohe Alter ihres Urhebers bedenkt, ein wahres Wunder durch

die präcise, sorgsame Vollendung und Sicherheit der Ausführung.

Ganz ans unterste Ende der Ausstellung verwiesen und in eine Fensterbrüstung versteckt, fanden wir mehrere vorzügliche Federzeichnungen von meisterlicher Behandlung, unter andern ein ländliches Fest, nach der Tiefe zu componirt, worauf alle Einzelnheiten, Figuren, Häuser, Bäume rc. vortrefflich charakterisirt, die Entfernungen angegeben und alle Regeln der Luftperspective beobachtet waren. Nicht weit davon hing ein anderer Rahmen mit dem Titelblatt nebst dreißig Vignetten zu Scarron's „komischem Roman," welche mich durch das Naiv-Komische der Erfindung, durch die Feinheit des Humors und die Fülle von Laune, womit die Scenen und einzelnen Figuren ganz in dem Sinne der Dichtung aufgefaßt, so wie durch die meisterhafte Behandlung ungemein frappirten. Als ich im Catalog nachsah, fand ich als Urheber Hrn. Penguilly-l'Haridon genannt. Jene obenerwähnten Eigenschaften lassen von dem Künstler, auf dessen Namen wir zum erstenmal stoßen, für Illustrationen viel erwarten. Seine jetzigen Leistungen scheinen mir bereits Alles hinter sich zu lassen, was die modernen Zeichner in dieser Art hervorgebracht haben. Es wehet in diesen artigen Kleinigkeiten, woran die Kunst in unseren Tagen ein so reiches und ergiebiges Gebiet gefunden, ein höchst feiner Duft von echter Komik; die lächerlichen Personnagen des Romans, Meister Ragotin, Profoß La Rapinière, die vielen komischen Situationen, welche die Phantasie des armen Krüppels unter den gräßlichsten Schmerzen ausdachte, während ihm die weiße Hand der Frau von Maintenon, damals Madame Scarron, den Angstschweiß von der Stirn wischte, sind eben so humoristisch erfaßt, als geistvoll und meisterhaft dargestellt. Diese Vignetten übertreffen die Zeichnungen von Deveria und Gavarny an Tiefe und Geist, da diese beiden Zeichner in den meisten Fällen mit flüchtigem, flach verschönerndem Krayon arbeiten, und ersterer nur in graziösen Gegenständen, letzterer ausschließlich in Darstellung von Grisetten, Courtisanen und komischen Figuren der Pariser Maskenbälle ausgezeichnet ist. Penguilly-l'Haridon's Vignetten sind ebenfalls geschmackvoller und feiner, als die Zeichnungen von Daumier, jenem unvergleichlichen Satyr, der leider oft in Rohheit ausartet und einer unschönen Uebertreibung huldigt, wie die englischen Caricaturisten, nach denen er sich vorzüglich gebildet. Penguilly-l'Haridon ist auch mannichfaltiger und phantasiereicher als Henri Monnier, der häufig in eine zu große Leere und Gleichförmigkeit fällt und sich zu oft wiederholt; er ist endlich launiger und munterer, folglich nationalfranzösischer als Granville, dessen sarkastischer Scherz und Spott für den Franzosen zu bitter und zu beißend ist. Jene Vignetten kommen aus einem Kopfe, der sich mehr neckend und tändelnd, als spottend und höhnend um die Gebrechen und Thorheiten des Menschenlebens herumdreht, und selbst in seine Geißel Blumen flicht.

Der Steindruck hat dies Jahr wenig oder nichts, die Kupferstecherkunst dafür manches Gute geliefert: die Transfiguration nach Raffael, ein großes, prächtiges Blatt von Desnoyers, dessen Vorzüge bereits in diesen Blattern besprochen worden; Lord Strafford, der, von Soldaten zu seiner Hinrichtung abgeführt, knieend den Segen des Erzbischofs Laud empfängt, welcher, ebenfalls gefangen, ihn nicht sehen, sondern nur die Hände durch die Eisenstangen seines Kerkers strecken kann, nach P. Delaroche von Henriquet-Dupont gestochen, durch die ungemeine Treue, wie durch seltene Kraft und Sicherheit des Grabstichels ausgezeichnet. Auch die Portraite des Marquis von Pastoret und des Malers Carle Vernet, welche derselbe Kupferstecher nach Delaroche ausgeführt, gehören unter die besten Erscheinungen dieser Art. Das Portrait des Hrn. Guizot hat Calamatta nach Delaroche mit großer Präcision der Modellirung in enger und doch kräftiger Ausführung gestochen. — Der verliebte Löwe oder die Macht der Schönheit nach Rocqueplan ist ein sehr effectvolles Blatt von Desmadryl; die schlagende Beleuchtung des Originals ist trefflich wiedergegeben, und Hals, Brust und Arme der Hauptfigur, gerade auch die brillanteste Partie im Bilde, meisterlich gelungen; auch in dem Uebrigen tritt nichts die Harmonie Störendes hervor. Jazet hat in seiner gewöhnlichen schwarzen Manier die Judith von Steuben gestochen, ein mit vieler Bravour und Leichtigkeit behandeltes Blatt, allein wo, wie übrigens im Originale, Effect so ziemlich Alles ist.

Bei den Arbeiten der Architekten lag es klar zu Tage, daß sie bei ihren Entwürfen eine unendlich reiche Börse des Bauherrn vorausgesetzt hatten, z. B. H. Garnaud in seinem Plan zur Ausführung des Louvre mit dem Querflügel für die königliche Bibliothek und einer Galerie für die Kunst- und Industrieausstellungen; und Herr Mouvoisin in seinen Rissen für einen neuen erzbischöflichen Palast in der Nähe von Notre-Dame. Der griechische Styl mit mehr oder weniger fremdartigen Zusätzen ist bei öffentlichen Gebäuden noch immer in der modernen französischen Architektur vorherrschend, welche dadurch alle Originalität verliert, indem sie die Fingerzeige, welche Natur, Bedürfniß und Bildung geben, außer Augen setzt und oft einen wunderseltsamen Charakter annimmt. — Die verschiedenen Ansichten und Langen- und Breitedurchschnitte der alten Kirche von Rosheim im Elsaß von Perrin waren lobenswerth.

Die Bildhauerei lieferte diesmal nichts Ausgezeichnetes. Die Statue der römischen Courtisane Flora vom Baron Bosio hat in der Stellung etwas Geziertes,

in den Formen etwas Unbestimmtes, Allgemeines, und in der Ausführung nicht die Zartheit und Zierlichkeit, welche sonst den Werken dieses Künstlers eigen. — Der auf der Flucht am Altar der Pallas athemlos zusammensinkende Orestes von Simart ist nicht übel im Liniengefühl, und nicht allzu manierirt in der Bewegung und macht sich außerdem durch den artigen, jugendlichen Kopf und die glatte Beendigung geltend; er ist jedoch in den rundlichen Formen überladen, welche eben von keinem gründlichen Naturstudium zeugen. — Die Unschuld, als junges mit einer Schlange spielendes Mädchen personificirte Marmorstatue von Simonis leidet an Geziertheit des Ausdrucks, ist im Motiv manierirt, aber von zierlicher Glätte der Ausführung. — Die heilige Philomele, Marmorstatue von Molchnecht, ist durch die affectirte Bewegung, die plumpen Formen und den verhimmelnden Ausdruck der Gesichtszüge sehr widerwärtig. — Eine Pietà, Gypsmodell von Cortot (für den Hochaltar in Notre-Dame-de-Lorette), eine heilige Anna von Desboeufs, eine heilige Therese von Feuchère und Saint-Vincent-de-Paul von Raggi (mit den beiden vorigen Statuen für die Magdalenenkirche bestimmt) sind schwache Arbeiten, welche in der Behandlung hart und plump, im Ausdruck der Köpfe leer und geziert sind. — Der Christus am Kreuz von Maindron ist nach dem malerischen Princip aufgefaßt und von ganz naturalistischer Ausführung. Obgleich dieses Werk im Einzelnen gewissenhaften Fleiß, sorgfaltiges Naturstudium und energisches Gefühl darlegt, so ist doch der Christus in Charakter, Ausdruck und Formen zu unwürdig und unedel, in der Bewegung zu gewaltsam und unschön, und das Ganze zu styllos, als daß man ihm Beifall geben könnte. — Der ebenfalls für den Salon bestimmte, von der Jury aber nicht zugelassene Christus von Préault (gegenwärtig in Saint-Germain-l'Anxerrois) ist ebenfalls nach diesem falschen malerischen Princip gedacht und gearbeitet, im Charakter und Ausdruck unedel, in den Formen überladen, in der Ausführung stümperhaft. — Andere Statuen der Ausstellung bewiesen zwar Talent, Geschicklichkeit und guten Willen, ohne daß sie jedoch auf höheres plastisches Interesse Anspruch machen könnten.

Von Basreliefs ist gar nichts vorhanden, an Büsten hingegen kein Mangel; indeß sind die meisten von den letzteren unter aller Kritik, und weiter nichts als Todtenmasken mit dazu componirten Haaren. Am besten schienen mir die Büste Charlets von Etex und die des verstorbenen Professor Laromignière von Elshoecht, beide einigermaßen lebendig, von nicht feiner, aber tüchtiger Arbeit. Rodier gab eine Graburne von zierlicher Form und Ausführung, mit mehreren Reliefs, welche bei geringer Erhabenheit durch Grazie der Composition, Zierlichkeit der Formen und Zartheit der Vollendung sehr anziehend waren. Sehr unangenehm störend wirkte indeß die Vermischung antiker und christlicher Gegenstände in den Verzierungen.

Was die diesjährige Kunstausstellung im Allgemeinen betrifft, so läßt sich davon sagen: daß sie in Ermangelung von einem oder zwei Capitalwerken, welche die Aufmerksamkeit des Publicums fesseln, hinter den früheren zurücksteht, daß sie jedoch in jeder andern Hinsicht allen Ausstellungen seit 1830 gleichzustellen ist, und dieselben Ergebnisse liefert, nämlich Ueberfluß an technischer Fertigkeit, Mangel an geistiger Gediegenheit, vollkommene Gesetz-, Tendenz- und Regellosigkeit und gänzliche Abwesenheit einer Schule.

Paris, 1840. **Eduard Collow.**

Nachrichten vom Juli.

Persönliches.

Rom, 17. Juli. Der in Florenz seit längerer Zeit lebende englische Archäolog Millingen ist im Auftrag des Londoner Museums hierher und in das südliche Italien gereist. — Der Maler Lehmann aus Hamburg ist von Paris hierher zurückgekehrt. — Die Gebrüder Ruhl aus Kassel und der Prof. Göttling aus Jena befinden sich gegenwärtig hier. — Schadow aus Düsseldorf wird uns nächste Woche verlassen und sich nach Neapel begeben.

Florenz, 28. Juli. Der zweite Band von Dr. Gaye's Carteggio inedito d'Artisti ist bereits im Handel, und in vierzehn Tagen wird der dritte Band erscheinen. Hr. Gaye gedenkt dann Italien auf längere Zeit zu verlassen und in seine Heimath, nach Dänemark, zurückzukehren.

München, 30. Juli. Prof. Schwanthaler hat eine Reise nach den Bädern von Abano bei Padua angetreten, um seine leider durch die Wassercur noch nicht ganz hergestellte Gesundheit wo möglich zu befestigen. Er hat in der letzten Zeit noch unter andern die Thonmodelle für die beiden Ehrenbildsäulen Mozart's und Jean Paul's vollendet, deren erstere auf dem Domplatz in Salzburg, letztere in Auftrag Sr. Majestät des Königs von Bayern in Bayreuth aufgestellt wird. — Gegenwärtig befindet sich Prof. Zahn aus Neapel hier; er geht nach Berlin, um die Fortsetzung seines Werks über Pompeji zu besorgen. Seinem Eifer verdankt man eine große Sammlung genauer Abgüsse von den im Museum zu Neapel aufgestellten, bisher noch niemals geformten Broncen, die ihre Stelle in den Berliner Museen finden wird.

Stuttgart. Die Professoren Mauch und Stälin sind zu Mitgliedern des königlichen Vereins für Vaterlandskunde erwählt und höchsten Orts bestätigt worden. — Architekt Knapp in Rom, ein geborner Stuttgarter, ist von Sr. Majestät dem Könige von Würtemberg als Hofbaumeister angestellt worden, und wird demnächst hier erwartet.

Düsseldorf, 6. Juli. Mengelberg, ein geborner Kölner, einer der talentvollsten unserer jüngern Maler, ist von der katholischen zur evangelischen Confession übergetreten.

Berlin, 10. Juli. Vor Kurzem ist Prof. Rauch nach St. Petersburg über Swinemünde abgegangen, wo ihn ein kaiserliches Dampfboot erwartete.

22. Juli. Der geachtete Genre- und Landschaftsmaler Prof. Catel, Mitglied der k. Akademie der Künste, ist nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Italien aus Rom wieder hier eingetroffen.

Weimar, 15. Juli. Der hiesige Hofmedailleur Friedrich Wilhelm Facius, in seinem 76sten Lebensjahre stehend, hat vor Kurzem noch ein großes Staatssiegel sehr sorgfältig und schön in Stahl geschnitten. In Anerkennung seiner vieljährigen Verdienste hat Se. k. Hoheit der Großherzog ihm den Professortitel ertheilt.

Paris, 10. Juli. Man hat hier Nachrichten von dem bekannten deutschen Maler und Reisenden Moritz Rugendas vom Anfang Februars erhalten. Er war damals in Valparaiso und im Begriff, sich auf der englischen Fregatte Calliope einzuschiffen. Er hatte die drei letzten Jahre hauptsächlich in San Jago de Chili zugebracht, und von da aus zahlreiche Ausflüge in die Cordilleren und jenseits derselben in die Pampas, so wie in das Gebiet einiger der wildesten südamerikanischen Völkerschaften, wie der Araukaner, gemacht, und sein Portefeuille mit unzähligen Landschaften, Pflanzen und Portraits, besonders der wilden Stämme, angefüllt. Im letzten Jahr hatte er eine große Gefahr bestanden: sein Pferd war Nachts in den Pampas gefallen und hatte sich einen spitzen Pfahl in die Brust gestoßen, richtete sich aber wieder auf und rannte, durch den Schmerz der Wunde vollkommen unlenkbar geworden, durch ein Gehölz, wo sich Rugendas mit dem Kopf an einen Ast stieß, sinnlos vom Sattel fiel, aber mit dem linken Sporn im Bügel hängen blieb, geschleift wurde, und als das Pferd todt niederfiel, betäubt in den Pampas liegen blieb, wo man ihn fand und wieder zur Besinnung brachte. Er war gefährlich verwundet, hatte sich die Zunge mit den Zähnen durchschnitten, und hatte bedeutende Contusionen an der Stirne und am Hinterkopf. Er erholte sich langsam, war aber beim Abgang der letzten Briefe wieder hergestellt. Er hat jetzt die Absicht, mit der Fregatte die Küsten von Peru, Bolivia, Guatimala und Californien, von da aus die Marquesen und Neuholland zu besuchen. Er ist mit einem vortrefflichen Daguerreotyp von Giroux versehen, und verspricht sich, eine reiche Sammlung von Bildern und Zeichnungen zu machen.

20. Juli. Die Blumenmalerin Fr. v. Chantereine hat von Sr. Majestät eine goldene Denkmünze erhalten. — Der berühmte Bildhauer Lemaitre ist, nachdem er in St. Petersburg die riesigen Basreliefs für die Frontons der Isaakskirche ausgeführt, hierher zurückgekehrt. — An die Stelle des verstorbenen Redouté ist Hr. A. Chazal, ein Schüler Spaendonck's, zum königlichen Blumenmaler ernannt worden.

Akademien und Vereine.

Dublin, 2. Juli. Der k. irische Kunstverein (Royal irish art-union) hat unlängst seine erste Generalversammlung gehalten, und verspricht, vorzüglich durch die Bemühungen seines Secretärs, Hrn. Stewart Blacker, seinen Zweck, auch in Ireland der Cultur der schönen Künste ein weiteres Feld zu öffnen, vollkommen zu erfüllen. Die Gesellschaft veranstaltet Verloosungen von Werken, die zur hiesigen Kunstausstellung eingesandt worden, und unter der zur Auswahl der Preise eingesetzten, aus 21 Mitgliedern bestehenden Commission bemerkt man die Namen von Männern des höchsten Standes. Als Vereinsblatt wird nächstes Jahr Burton's „blindes Mädchen am heiligen Brunnen," von einem der ersten Meister gestochen, unter die Mitglieder vertheilt werden. Der jährliche Beitrag ist ein Pfd. Sterl.

London, 2. Juli. Am 30. Mai fand die jährliche Verloosung der von der Gesellschaft zur Beförderung der schönen Künste in Schottland angekauften Preise statt. Der Secretär, Hr. J. A. Bell, verlas vorher einen Bericht über die Thätigkeit und den Stand der Finanzen des Vereins. Die Jahreseinnahme hatte 6118, die Ausgabe für Kunstwerke 4208, für andern Aufwand 700 Pfd. St. betragen; 1000 Pfd. von dem Ueberschuß waren zum Stich der Vereinsblätter (Allan's „Heldenmuth und Menschlichkeit" und Frazer's „der Augenblick des Siegs") bestimmt. Die Zahl der Mitglieder war im vergangenen Jahr um 1574, und zwar bis auf 5322 gestiegen. Folgendes sind die werthvollsten der 112 verlooseten Kunstwerke: „Heldenmuth und Menschlichkeit" von William Allan, 500 Pfd.; „der Augenblick des Siegs" von Alex. Frazer, 160 Pfd.; „Räuber, Silberwerk einschmelzend" von G. Harvey, 170 Pfd.; „Adam Eva tröstend," Marmorgruppe von W. Scoular, 500 Pfd.; „ein italienischer Bauernknabe," Marmorstatue von demselben, 150 Pfd.

Die Zahl der Mitglieder des hiesigen Kunstvereins belief sich zu Ende April d. J. bereits auf 1970; die jährlichen Beiträge auf 2250 Pfd. St., wovon das Comité 1100 Pfd. für den Ankauf von 42 Kunstwerken bestimmt hatte.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 68.

Kunstblatt.

Dienstag, den 25. August 1840.

Das neuentdeckte etruskische Grab bei Perugia.

(Aus dem Reisetagebuch des Professors Anselm Feuerbach.)

Die Bilder des etruskischen Todtenreiches, welche uns von den Nekropolen des alten Cäre, Tarquinii und Volci an bis zu den Gräbergruppen von Chiusi fast in ununterbrochener Reihe so vielfach beschäftigt hatten, waren in Siena vor den großartigen Schöpfungen des italienischen Mittelalters in den Hintergrund getreten, und mit der sogenannten Grotte des Pythagoras bei Cortona dachten wir, nun auf der Rückreise nach Rom begriffen, unsere Gräberwanderung für immer zu schließen. Aber die unterirdischen Schätze des Alterthums scheinen in Etrurien, wie nach altem Bergmannsglauben Erz und Marmor, fortzuwachsen und zu wuchern. Es ist, als wühle und meißle das werkthätige Volk, welches hier von der Erde verschwunden, in ihrem Schooße noch an Erweiterung und Verschönerung seiner Todtenstätte fort. Eine Entdeckung drangt die andere. So sollten wir denn auch heute den 26. März auf unserer Reise von Perugia nach Assisi noch einmal das Reich des alten Charun betreten. Schon mehrmal unterwegs war von einem etruskischen Grabe die Rede gewesen, welches den vorigen Monat erst in der Nähe von Perugia entdeckt, alles früher Bekannte übertreffen sollte, und noch gestern hatte Professor Vermiglioli mit der liebenswürdigsten geheimnißvollen Beredtsamkeit von dem neuen Ruhme gesprochen, der seiner Perusia zugewachsen. So mußten denn wohl der Zeit, welche ich für das romantische Assisi bestimmt hatte, einige Stunden abgebrochen werden.

Zwei Miglien hinter Perugia an einem Gehöfte, welches man uns mit dem Namen Melanaccia bezeichnete, verließen wir den Fahrweg nach Assisi, um rechts nach der Höhe einzulenken, an deren Fuße die neue Verbindungsstraße zwischen Rom und Perugia hinzieht. Die Anlage derselben hat zufällig auf jene Entdeckung geführt. Dem sogenannten Palazzone, einer freundlichen Villa der Grafen Baglioni gegenüber, öffnet sich nun an dem Abfall der bezeichneten Höhe, in den lebendigen Tuff gehauen, ein ehrwürdiges Denkmal altetruskischer Aristokratie, das Erbbegräbniß der Volumnischen Familie.

Wir betraten das Grab durch einen viereckigen Eingang, dessen Architrav und Pfosten aus Travertinquadern gebildet sind. Eine große Platte derselben Steinart, welche einst die Pforte verschloß, lag zur Seite. Der Eingang zeigte nichts Eigenthümliches und scheint, ohne irgend einem besonderen System der Construction anzugehören, bloß für das einfache Bedürfniß berechnet zu seyn. Nur eine sehr sorgfältig und rein gezogene etruskische Inschrift, in welcher sich die Namen der Aruth, Larth, Velimnas, und unter andern auch das vielbesprochene Suthi finden, fesselt das Auge. Sie zieht sich am rechten Pfosten in drei Linien von oben nach unten. Um so mehr überrascht der erste Schritt, mit welchem man das Innere betritt. Man fühlt sich sogleich in das reine Element der Kunst versetzt. Klarer als bei der Mehrzahl ähnlicher Constructionen der Fall ist, spricht sich hier in allen Theilen die Herrschaft eines einzigen, freien Kunstgedankens aus. Mit der Poesie einer sinnreichen Symbolik verbindet sich eine Vollendung der Formengebung, wie solche nur immer der römisch-etruskischen Kunst zu erreichen möglich war. Selbst einen gewissen Anflug des Phantastischen würde man ungern in diesen nächtlichen Räumen vermissen. Großartige Dimensionen in allen Haupttheilen des Grabes, und der Zustand seltener Integrität kommen hinzu, um dem Wanderer ein wahrhaft einziges Schauspiel zu bereiten.

Die Schwelle des Haupteingangs führt sogleich in den umfassendsten Theil des Grabes, einen hohen geräumigen Saal, welcher sich oblong in die Tiefe des Berges zieht. * In ihn münden alle übrigen Räume des Grabes;

* Die Tiefe des Saales beträgt 7m.55, die Stärke des Pfostens der Tribüne 0,70, die Tiefe der Tribüne selbst 2,50. Die Breite des Saales 4m, die der Tribüne 5.10. Das Maß aller Nebenzellen überschreitet um Weniges das von 2 Metern. Die vier Kammern der Seitenwände bilden ein reines Quadrat.

zunächst in der Mitte des Hintergrundes, mit weiten hohen Pfosten, welche nie verschlossen waren, eine Art Tribüne, das eigentliche Todtenheiligthum, die Ruhestätte der Herrn des Grabes. Sie ist als solche unverkennbar genug durch ihre Lage, ihre bedeutende, der Dimension des Saales entsprechende Höhe, und endlich durch die Sarkophage bezeichnet, welche hier noch unverrückt an ihrer Stelle stehen. Neben dieser Tribüne befindet sich zur Rechten und Linken eine kleinere, niedrige, gleichfalls viereckige Zelle, jede mit einem Vorgemache, welches in den Hauptsaal mündet, ohne jedoch von diesem durch eine besondere Pforte sich abzuschließen. Jener erhält dadurch in Verbindung mit seiner Tribüne, die auch sonst in etruskischen Grabanlagen nicht seltene Gestalt eines lateinischen Kreuzes. An jede der beiden langen Seiten desselben Saales schließen sich zwei andere Zellen. Mit seltener Consequenz sind in allen Theilen unseres Grabes die Gesetze der Symmetrie befolgt. Wenn in der großen Tribüne die Travertinbank zur Aufstellung der Sarkophage sich rings um alle drei Seiten zieht, so ist sie in den Nebenzellen jenes Raumes auf zwei Wände, in den Vorgemächern auf eine beschränkt. Den Kammern der langen Seite fehlt sie ganz. Doch mochten diese vielleicht noch ihre Bestimmung zu erwarten haben, und eine derselben ist zerstört. Die Decke der Tribüne ferner ist flach und mit jener schönen Cassetur geschmückt, welche ich, bald einfach, bald verdoppelt, in den Gräbern von Chiusi fand. In unserem Grabe ist der Schmuck eines Medusenhauptes zur Füllung der inneren Fläche hinzugekommen. Dieselbe Decke und Cassetur zeichnet die Vorgemächer der beiden Nebenzellen der Tribüne aus. Diese letztere dagegen selbst, so wie die übrigen vier Zellen haben eine einfache Giebeldecke, und wiederholen sonach, wiewohl in verjüngtem Maßstabe und nach entgegengesetzten Richtungen, die Construction des Hauptsaales. Die Linie des Firstbalkens in den Hinterzellen fortgeführt, würde senkrecht auf die der vorderen Seitenzellen fallen, und zwischen diesen und dem Saale findet dasselbe Linearverhältniß statt. Das Giebeldach dieses letzteren Raumes ist, wie dies bekanntlich in allen etruskischen Gräbern der Fall ist, wo die Decke nicht entweder ganz schmucklos gelassen, oder aber gewölbt wurde, dem Vorbilde einer künstlichen Holzconstruction nachgebildet. An den starkvorspringenden Firstbalken lehnen sich, breit und niedrig gehalten, die schräg aufsteigenden Seitenbalken, welche hier von keinem Querbalken durchkreuzt, eine Reihe vom Ansatz bis zum Schlusse des Daches ununterbrochener Felder bilden. Die bedeutende Höhe des Giebels entspricht den Proportionen des etrurischen und römischen Tempels, so wie denn überhaupt dieser ganze Raum sich zu den übrigen Theilen des Grabes wie das Tempelschiff zur Hauptnische des Gottes und zu untergeordneten Nebenzellen verhält. Nach den Begriffen der Alten gab schon der Ansatz eines Giebels der Privatwohnung den bedenklichen Charakter eines Götterhauses. Unser Grab ist überdies mit bedeutsamen Symbolen aufs reichste geschmückt. Blicken wir nach der Pforte zurück, durch welche wir eingetreten sind, so sehen wir über derselben am Giebelfelde in kolossaler Dimension den strahlenden Sonnendiskus gebildet, und ihm zur Seite, wie dies häufig auf etruskischen Sarkophagen, besonders in Toscanella, neben einem Schilde, einer Schaale oder Rosette vorkommt, schräg niedersinkend zwei Delphine. Neben der Pforte selbst unter dem Giebelfelde ist links noch ein großer Flügel zu erkennen, der Rest einer zerstörten Figur. Ohne Zweifel waren zu beiden Seiten des Eingangs Todesgenien gebildet, als Wächter des Grabes, den Rücktritt verwehrend. Dieser, der Außenwelt, dem Leben zugekehrten Licht- und Sonnenseite des Grabes entspricht an der gegenüberliegenden Wand ihr Gegensatz, das Nachtsymbol. Im Giebelfeld über der Tribüne erscheint auf dem schuppigen Rundschilde der Pallas ein kolossales Medusenhaupt. Es ist in der späteren Kunstweise, aber durchaus vortrefflich, gebildet. Zwei Schlangen dienen mehr nur zum Schmucke des jugendlich schönen Hauptes, dessen gebieterisch strenge Züge jedoch den ursprünglichen Charakter dieses unheimlichen Wesens nicht verleugnen. Durch die halbgeöffneten Lippen blicken die weißen Zähne. Ausgemalt sind auch die Augen. Auf dem Architrav erkennt man noch zwei leider halb zerstörte Köpfe, der eine mit längeren, der andere mit kürzeren Locken, beide gegen die Mitte hin, gegen das Medusenhaupt leicht nach oben, gewendet. Das Ornament in den Seitenwinkeln des Giebelfeldes bedarf einer genauern Untersuchung, als die Kürze der mir zugemessenen Frist gestattete, doch glaubte ich die Aplustren eines Schiffes zu erkennen. Mitten in die Wandflächen neben dem Eingang der Tribüne war zu beiden Seiten derselben die Hälfte einer sich bäumenden Schlange eingelassen, ohne Zweifel mit der Bestimmung, in ihrem geöffneten, züngelnden Rachen eine Lampe zu tragen. Sie treten aus der Wand wie der Arm eines Candelabers vor. Der hohe Basiliskenkamm ist roth bemalt. Dasselbe Ornament kehrt an jeder Rückwand der Nebenzellen wieder. Am Architrav der Tribüne aber frei zwischen den Pfosten schwebt, an einer kleinen eisernen Stange befestigt, die zierliche Statuette eines männlichen Flügelgenius. Er ist nackt, nur die Füße mit dem Kothurn, der Rücken mit einer leichten Chlamys bekleidet, welche der rechte, zurückgebogene Arm, gleichsam das Maß der Nemesis beschreibend, gegen die Schulter emporhält. Das Runde in der gesenkten Linken scheint ein Granatapfel zu seyn.

Die Tribüne selbst, welche wir nun betreten, enthält sieben Sarkophage, von welchen jedoch einer noch innerhalb

des Eingangs am rechten Pfosten steht. Er gehört dem ältesten Volumnier unseres Grabes, und stand ursprünglich gewiß, wie die übrigen, im Innern der Tribüne selbst. Als aber die Zahl der Todten sich mehrte, und einem dieses Geschlechts ein Prachtmonument errichtet werden sollte, für dessen Architektonik sich nur in der Mitte der Tribüne eine geeignete Stelle fand, mußte jener seinen Platz räumen, und noch innerhalb der Pforte die Todtenreihe eröffnen. Der erste Sarkophag links auf der Travertinbank, im Innern der Tribüne, ist aus weißem Marmor gebildet. Er zeigt die Form eines kleinen Tempels mit cannelirten Pfeilern an den Ecken, einem Medusenhaupt und Blumenarabesken im Giebelfelde, Festons an den Seitenwänden und zierlichen Palmetten als Stirnziegeln. Auf dem Dache ruhen, den Giebelfeldern zugekehrt, und ganz frei herausgearbeitet, zwei Paare geflügelter und ungeflügelter Sphinxe. Die Vorderseite trägt eine lateinische, das Giebeldach die entsprechende etruskische Inschrift. Die übrigen Sarkophage, jeder mit etruskischer Inschrift versehen, sind, wie alle nicht aus dem Tuff des Berges gehauenen Theile und Sculpturen des Grabes, aus Travertin gebildet. Sie bestehen, was sich sonst nicht leicht wieder finden dürfte, aus zwei gesonderten, übereinander gesetzten Theilen, dem oberen figurirten, mit glänzend weißem Stuck bekleideten Theile, und einer Basis, welche bei vieren der Sarkophage aus einem mit einfachem Sims gekrönten Würfel besteht, dessen Mitte mit einem großen Medusenhaupte geschmückt war. Diese Medusenmasken sind nun abgefallen, aber noch vorhanden, und alle, eine einzige ausgenommen, welche in ihren leidenschaftlich verzerrten Zügen eine willkürliche Behandlung verräth, in der Weise der früher beschriebenen Meduse gebildet. Die eine Sarkophagbasis, sie steht auf der Travertinbank im linken Winkel der Tribüne, trägt die Statue einer thronenden Frauengestalt, im langen unter der Brust gegürteten, bis auf die beschuhten Füße reichenden Chiton, ein Obergewand um Schultern und Schooß geworfen. Das eine Ende desselben hält sie mit der Rechten über die Schulter, während die linke Hand fest geschlossen auf dem Schooße ruht. Das Haupt, an welchem man eine diademartige Erhöhung bemerkt, ist gebieterisch gehoben, und scheint die höchste Beherrscherin des Todtenraumes zu verkündigen, wiewohl der Ring, welcher die linke Hand schmückt, und die Inschrift, welche diesen Sarkophag als die Ruhestätte einer Velia bezeichnet, zugleich Portraitbeziehungen vermuthen läßt. Am Schemel des Thrones sind zwei Nachteulen gebildet, ein Symbol, welches auch an dem Sarkophag in der Mitte der Tribüne und in den Giebelwinkeln einer der Seitenkammern vorkommt. Die übrigen Sarkophagpostamente tragen das bekannte Ruhebette des Tricliniums mit der hingelagerten Figur des Verstorbenen. Doch sind hier die Füße des Gestelles mit besonderer Zierlichkeit gearbeitet, und ein reicher Teppich wallt in leichten, fließenden Falten zum Grunde nieder. Die ruhenden Figuren haben nichts Außergewöhnliches, nur daß sie an Kunstwerth die meisten dieser Art übertreffen. Sie sind weder widerlich verkürzt, noch übertrieben in die Länge gezogen, durchweg von edler Körperbildung und gefälliger Haltung. Den Todtenkranz um den Nacken geworfen, und in der einen Hand die Schale, scheinen sie in ruhiger Behaglichkeit das Todtenmahl zu feiern. — Als ein Kunstwerk für sich ist die Architektonik zu betrachten, welche den mittleren Sarkophag trägt. Auf einem einfach aber schön profilirten Sockel, welcher aus der Travertinbank bis gegen die Mitte der Tribüne vortritt, erhebt sich das Postament um ein Drittel über die andern Sarkophage, und erreicht mit der Portraitfigur die Mitte der Gesammthöhe der Tribüne. An der vorderen, gleichfalls mit weißem Stuck bekleideten Seite ist ein schmales, hohes Bogenthor gemalt, aus dessen Dunkel vier weibliche Gestalten in hellen, wohlgefalteten Gewändern hervorblicken. Die eine derselben hat die Hand an den Pfosten gelegt, als wollte sie eben die Schwelle überschreiten. Aber die Rückkehr aus dem Reiche der Nacht ist diesen bunten Schatten verwehrt. An beiden Seiten des Thores ruht auf einem Vorsprung des Postaments eine Statue jener weiblichen Flügelgenien, welche dem Vorbilde der griechischen Eumeniden entlehnt, auf etruskischen Todtenkisten in so mannigfachen Beziehungen, stets aber als Dienerinnen der Unterwelt, des Todes und einer vernichtenden Schicksalsmacht erscheinen. Das Haupt ist mit Schlangen geschmückt, die kurze Tunica breit gegürtet und ohne den Busen zu verhüllen, noch durch ein Kreuzband gehalten, welches sich um den Nacken zieht. Ein leichter Mantel fällt über die linke Schulter und auf den Schooß. Die Figur zur Rechten des Beschauers hält noch in der Linken die auf der Schulter ruhende Fackel. Auf dieselbe Weise wird die Hand der linken Statue zu ergänzen seyn, welche abgebrochen, aber noch erhalten ist. Auch diese beiden Statuen zeichnen sich durch eine in dieser Epoche und Kunstsphäre seltene Vollendung aus. Sie sind wohlproportionirt, die Gewänder einfach und leicht geordnet, die Stellung ungezwungen und ausdrucksvoll. Die Füße übereinander geschlagen, das Haupt aufgerichtet und leicht gegeneinander gerichtet, zeigen sie den Charakter einer trotzig bequemen Sicherheit, in welcher sie mit wachsamen Blicken den ganzen Raum des Grabes zu bestreichen scheinen. Dieses schöne Denkmal bildet denn auch den Centralpunkt des Ganzen, und wahrhaft überraschend ist die Wirkung, welche es in seinen so wohl berechneten Verhältnissen zu den übrigen Theilen des Grabes ausübt. Es ist der erste Gegenstand, welcher unter dem Medusenhaupte des Giebelfeldes aus dem

dunkeln Hintergrunde dem Wanderer hell entgegenleuchtet, so bald er die Schwelle des Grabes betreten hat.

Die Inschriften, welche ich copirte, sind folgende:

1) Im Haupteingang des Grabes am rechten Pfosten:

MANMIꓘƎƎϽOꓷHꓘONꓷA
ꓷVIZꓘΘꓘAƎNƎꓷA
ƎϽƎΘꓘI>AIOVZ

2) An dem ersten Sarkophag, außerhalb der Tribüne

MANMIꓘƎƎ:ꓷ8ƎO
NAꓘϽ:MIꓘꓷAY

3) An dem zweiten Sarkophag, dem ersten innerhalb der Tribüne rechts:

a) Auf dem Sims der Basis:

AZIꓷ8ƎΘMANMIꓘƎƎꓘVA

b) Auf der Basis selbst:

NAꓘ>ꓘANƎꓷ8VN

4) An dem dritten Sarkophag:

MƎꓘVAMANMIꓘƎƎ:OꓷAꓘ

5) An dem vierten Sarkophag:

MANMIꓘƎƎꓘƎƎ
MƎꓘVA

6) An dem Sarkophag in der Mitte der Tribüne:

MƎꓘVA:MANMIꓘƎƎ:ONꓷA

7) An dem Sarkophag der Thronenden:

ꓘAIONꓘAIƎNMIꓘƎƎAꓘIƎƎ

8) An dem Marmorsarkophag:

a) Auf der Vorderseite des Tempels:

P.VOLVMNIVS.A.F.VIOLENS.
CAFATIA.NATVS.

b) Auf dem Dache:

ꓘAITABA>ꓘA ANMIꓘƎƎꓥꓥ1

In der benachbarten Villa werden die Gegenstände aufbewahrt, welche man in dem beschriebenen Grabe fand, unter ihnen mehrere Broncegefäße, jedoch von gewöhnlicher Form und die meisten sehr zerstört. Bedeutender sind die Fragmente einer vollständigen Rüstung, welche, wie unsere Führer erzählten, an der rechten Wand neben der Tribüne lagen. Ein Helm, die Bruchstücke eines großen Rundschildes mit Mäandern und Gruppen von Löwen und Stieren geziert, endlich zwei Beinschienen, in welchen mit unübertrefflicher Eleganz und Wahrheit die natürliche Form eines wohlgebildeten Beines wiedergegeben ist. Hiezu kommt das Bruchstück eines tragbaren Candelabers, eine broncene Stange, durch größere und kleinere Scheiben und glockenartige Schalen derselben Mischung getrieben. Einige zwanzig kleinere Todtenkisten, die meisten von Travertin, andere aus gebrannter Erde, welche an demselben Orte aufbewahrt werden, waren neben jenem großen Grabe gefunden worden. — Bildliche Vorstellungen fehlen entweder ganz oder sind gewöhnlicher Art: zum Triclinium hingelagerte Figuren, Delphine, der Mondschild, die Pforte der Unterwelt. Von ihren Inschriften erlaubte mir die Kürze der Zeit nur folgende zu copiren. Von einem Tarracottasarkophag:

MANT+1A>:IN+VAꓘ:V1AꓘT

von einer einfachen Todtenkiste aus Travertin:

L.ACONIVS.L.F.MEDICVS.

Von zierlicherer Form ist der Sarkophag mit der Inschrift:

ACONIA.L.F.GVARTILIA.ANNOR.VI

Auf einem Würfel von Travertin ruht ein umgekehrter glockenförmiger Knauf von zierlichen Akanthusblättern aus weißem Marmor.

Nachrichten vom Juli.

Akademien und Vereine.

Köln, 6. Juli. Gestern fand auf dem großen Rathhaussaale die zweite Generalversammlung des kölnischen Kunstvereins statt. Durch einen Beschluß des Ausschusses wurde das am 19. Juni 1839 für 2000 Gulden angekaufte Gemälde von Ph. Folz „des Sängers Fluch" zum Nietenblatte für das Jahr 1839 — 1840 bestimmt, und zwar sollte es durch die Lithographie vervielfältigt werden. Unter dem 7. October 1839 wurde mit Hrn. Hanfstängl in München ein Contract abgeschlossen, nach welchem der Künstler sich verpflichtet, das Bild „des Sängers Fluch" in der Breite von 2 F. ⅓ Z. auf chinesischem Papier zu 1500 Abdrücken, gegen das Honorar von 1800 Thalern, in Jahresfrist zu liefern. Die Einnahme des Vereins betrug im vorigen Jahre 13,165 Thlr.; worunter für 1536 Actien 6680 Thlr. und von der Ausstellung, für 20,853 Billets, 1171 Thlr., Cataloge ꝛc. 5314 Thlr.; die Ausgabe 11,340 Thlr., worunter für 50 Kunstwerke zur Verloosung unter die Actionäre 4840 Thlr., und für 56 für Privaten gekaufte Kunstwerke 5000 Thlr., so daß sich ein Ueberschuß von 1825 Thlr. ergibt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 69.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 27. August 1840.

Philipp Otto Runge.

Fragmente aus seinen hinterlassenen Schriften.

In Nr. 31 d. J. ist bereits auf die von Fr. Perthes in Gotha veranstaltete Herausgabe dieses interessanten Nachlasses aufmerksam gemacht worden. Der ausgegebene Prospectus enthält einige Bruchstücke aus Runge's Tagebüchern und Briefen, die ein überaus reines, liebenswürdiges und tiefpoetisches Gemüth beurkunden. Auf den Wunsch des Herausgebers theilen wir hier einige andere mit, welche theils nähern Bezug auf die bildende Kunst haben, theils von Runge's dichterischem Talente Zeugniß geben. Dies Buch, dessen Versendung nah ist, wird ein bedeutendes Document für die Geschichte der Entwickelung unserer neu-deutschen Kunst seyn. Runge war einer der ersten deutschen Künstler, die sich vom Geiste der romantischen Poesie ergriffen fühlten. Auch die bildende Kunst mußte, seiner Ueberzeugung nach, ihre Schöpfungen aus der Tiefe des Gott-durchdrungenen Gefühls nehmen; und zwar fand er zunächst in der landschaftlichen und Pflanzen-Natur die entsprechenden Darstellungsmittel für seine Ideen und Empfindungen. Daher sein am meisten ausgebildetes und schönstes Werk die Tageszeiten geblieben sind, worin er die Symbolik, welche die vegetabilische Natur dem Gemüthe bietet, zu sinnreichen Arabeskendarstellungen benutzt hat. Daher auch seine tiefsinnige Untersuchung der Farbenerscheinungen, die ihm eine ähnliche Symbolik des Gemüthes waren, wie die Töne der Musik, und wobei er nur noch mehr, als bei der Pflanzenwelt, in mystische Ideen gerieth, die für eine künstlerische Behandlung zu unbestimmt und allgemein sind. Aus den folgenden Mittheilungen geht jedoch auch hervor, daß er nicht bloß die Bedeutsamkeit, sondern auch die Wahrheit und künstlerische Ausbildung, ja den subtilsten Reiz eines vollendeten malerischen Vortrags zu schätzen wußte. Einen ähnlichen Weg schlug Friedrich ein, indem er die Landschaft zum Ausdruck seiner individuellen Stimmung machte; nur ging er einseitiger zu Werke, da er den Kreis ihrer Erscheinungen nicht unumschränkt auf sich wirken ließ, sondern ausschließlich das erfaßte, was seiner elegischen Stimmung zusagte, auch die äußere Wahrheit und den künstlerischen Reiz der Darstellung nur bis auf einen gewissen Grad erstrebte.

I.

Der lebendige Zusammenhang eines reinen Kunstwerkes wird unwillkürlich aus der überströmenden Fülle der Empfindung geboren; dadurch aber, daß die Reflection den Zusammenhang der äußeren Gestaltung mit der tiefen innersten Bewegung ergründet, erhält es seine Vollendung.

Wenn nun Empfindung und Reflection in einem Kunstwerke sich auf das innigste durchdrungen haben, wird es den Rohen, den Dilettanten und den Künstler, einen jeden auf seine Weise, ergreifen. Welcher dann, mit lebhaften Empfindungen und schönen Talenten, von der hohen Vollendung in dieser herrlichen Erscheinung entzückt, dem Drange sich hingibt, das, was ihn entzückt, wieder darzustellen, der wird in seinem Werke, indem ihm die Gestaltung des ersten imponirte, wie ein gefärbter Spiegel alle Gegenstände in seiner Farbe wiedergibt, so sich in dem Kreise der Gestaltung bewegen, die ihn gefangen hält. Aber wenn gleich auch durch lebendige Mannichfaltigkeit solcher Producte die Kunst bereichert und die Geschicklichkeit erhöht würde, so wäre dieses doch, auch bei aller Anstrengung der individuellen Natur des zweiten Künstlers, kein Fortschritt, den die Kunst gemacht hätte. — Wer aber selbst aus seinem geistigen, liebenden Drange producirt, und so mit geübtem Blick in die lebendige Kraft des eigenen Gemüthes geschaut hat, wenn dieser, mit der tiefen Empfindung, die im Entzücken von der inneren Gestaltung des Geistes bewegt ist, vor ein solches vollendetes Kunstwerk tritt, dem wird, wenn er mit rechtem Ernst die Idee und die Vollendung, die Production und Reflection desselben durchdrungen, der Zusammenhang dieses Werkes mit der Natur aufgehen, er wird es so gleichsam in sich selbst reproduciren, und

die ganze Herrlichkeit der Gestaltung desselben erscheint ihm als ein Mittel, sich reiner und umfassender auszudrücken in dem Zusammenhange, den er innerlich und äußerlich wahrnimmt. Und so wird nur derjenige, welchem die schönsten Kunstwerke vergangener Zeit als potenzirte Naturproducte erscheinen, die Kunst wirklich neu begründen können; denn indem nun die Gestaltung umfassender und tiefer eingreift in das Wesen aller Erkenntniß, und der Geist sich befreit fühlt von den conventionellen Banden der Anschauung, wird auch die Praktik sich freier und kühner bewegen.

Ich sage, dieses bloß auf die Oelmalerei beziehend: Wenn wir von der Methode, in welcher die herrlichen Werke von Coreggio, Rembrand, Rubens, van der Neer u. A. m. hervorgebracht sind, uns so angezogen fühlen, daß es uns auch wirklich gelingt, uns solche zu eigen zu machen, und wir in diesem Medium, solches als das rechte anerkennend, unsere besten Empfindungen ausdrücken, und alles, was wir in der Natur sehen, in der Art des einen oder des andern malen möchten, dann werden wir nur jenem ersteren gleichen, der die Kunst auf eine freundliche Art bereichert; aber damit doch nie, weder das, was wir so in der Natur erblickten, noch selbst die Methode, deren wir uns doch bedienten, erreichen; oder aber, wenn nun unsere Kräfte es versuchen, die verschiedenen Methoden jener Meister zu vereinigen, so müssen wir uns innerlich nach der Idee einer allgemeinen Praktik sehnen, und wir werden nun erst die Bande fühlen, in denen wir, uns unbewußt, gefangen waren. — Es kann, sage ich, keinen Zweifel erleiden, daß, wenn wir das tiefe Gefühl, welches jene großen Künstler im Innern trieb, und die Methode in ihnen erzeugte, sowohl in der Natur unseres eigenen Triebes, als in den großen Erscheinungen der Natur, erkennen zu lernen suchen, die Idee der gesammten Praktik uns als ein lebendiges Mittel, das mit allen unsern Empfindungen verwandt seyn muß, erscheine. — Dies ist gewiß die einzige Art, wie wir sicher einen Fortschritt machen und aus dem Labyrinth eines Hin- und Herschwankens zwischen Bildern und der Natur kommen.

Indem ich die herrlichen Werke, in denen die lebendigen Effecte so kühn ergriffen sind, beschaue, und in sie wie in eigentliche Naturanschauungen hineingehe, komme ich sehr natürlich auf eine Vergleichung der Mittel, wie die Natur, und mit welchen die Kunst einen und denselben Gegenstand hervorgebracht haben. Wenn nun gleich in den Kunstwerken hier und da es wie ein reiner Klang heraustritt, dessen Hervorbringung ich ganz verstehe, so führt mich doch solcher tief in die Natur, als auf seinen lebendigen Urquell, und eröffnet mir die belebende Aussicht, daß sich mit immer bestimmterem Bewußtseyn das Verhältniß unserer Mittel zur Natur in mir aufthun wird. Die bestimmte Einsicht in die Elemente, welche die ganze mögliche Wirkung meines Materials umfassen, dringt mich, daß ich ringe und kämpfe, um auch in den Mitteln der Natur ihre Ideale zu erkennen, und da ich mit meinem Herzen und allen Sinnen darnach trachte, recht in die lebendigsten Elemente der Erscheinung einzudringen, ist mir in der Analogie der Elemente des Materials die Idee erschienen, in welcher alle nur ein Ganzes sind und sich mit Lust ineinander auflösen. Wenn ich dir nun zeigen soll, was ich sehe, so mußt du, wie schwer es dir auch werden mag, dich abwenden von der Kunst zur Natur, und der Drang, etwas Schönes in der ersteren hervorzubringen, muß dich erst antreiben, dich fähig zu machen, die reine Freude an der Gestaltung der Erscheinung selbst zu finden, die dir dann auch deine innerste Gestaltung aufschließen wird, daß du nicht mehr fragen wagst: warum? oder wozu? — —

...... Hast du nun Lust, durch die herrliche Erscheinung mit mir zu wandeln, und die Dinge zu schauen, die Gott gemacht hat, so wirst du hernach wissen, was du siehst, und auch das Licht in deinem Kämmerlein wird dir nicht vergebens leuchten, daß du nicht mit Freuden die Gegenwart deines Gottes fühltest.

II.

...... In dem Menschen, welchen ein *liebendes* Talent treibt, etwas hervorzubringen, entsteht gar öfters der Wunsch und das natürliche Gefühl, wenn er z. B. ein Zeichner oder Kupferstecher ist, daß er die vor sich habende Fläche nun doch bis auf den kleinsten Punkt mit Leben ausfüllen möchte, oder daß am Ende in seinem Product nicht so viel Raum übrig bleibe, als man mit einem Finger bedecken kann, und wäre das Bild auch noch so groß, aus dem nicht die Liebe zu dem Gegenstand auf irgend eine Art zu spüren wäre. Es entsteht aus diesem Triebe, wenn er in dem Menschen fortgesetzt thätig bleibt, ein so genaues Erfassen der Gegenstände bis ins kleinste Detail, daß es möglich wird, daß eine sehr verwickelte Composition doch bis auf die kleinste Kleinigkeit mit einer Liebe und einem Geist durchgeführt werden kann, die dem Beschauer eine stille, heitere Beruhigung in ihrem totalen Eindruck, und ein fortwährendes Interesse an den einzelnen Theilen gewähren.

Derjenige, welcher sich an eine solche fleißige Liebe gewöhnt hat, oder der, wenn ich so sagen darf, in Allem lebt, was er hervorbringt, und auf keine andere Weise etwas hervorbringen möchte, ist in dieser Eigenschaft seßhaft oder zu Hause, und ihn hindert es nicht, sondern ist ihm sogar förderlich, in einer Composition die großen Theile zu erblicken, welche den Gedanken ausdrücken; er wird im Stande seyn, die großen Linien und Massen zu finden, welche eine mit Lebendigem erfüllte Fläche in

Ordnung halten. Um dem lebendigen Trieb in sich zu genügen, wird er selbst genöthigt seyn, in die Elemente seiner Composition einzudringen, und sie eben so deutlich zu begreifen, und den Nachdruck darauf zu legen, wie er die einzelnen Theile Lust hat, lieblich und natürlich darzustellen. Einem solchen Menschen ist es nun natürlich, die bestimmte Anschauung von den Theilen zu haben, durch welche er diesen oder jenen Gedanken, der ihm als Bild gekommen ist, darstellen kann; ohne solches wird es ihm unmöglich, denselben auszuführen.

Seit Leonardo da Vinci und länger sind Versuche gemacht worden, der Behandlung der Farben in der Malerei durch einen festen wissenschaftlichen Grund über die Farbe in der Natur einen Halt zu geben, und durch die erstaunenswürdigen Entdeckungen und Bemühungen der Künstler sowohl, als der Gelehrten, vorzüglich Newton's, ist es unmöglich geworden, länger unbefangen sich bloß darin seinem Gefühl zu überlassen. Die Lehre von der Brechung der Lichtstrahlen hat den Malern nun zwar vermeinte Einsicht in diese Naturerscheinung gebracht, aber die Angst vor der Unüberwindlichkeit der Mittel nur vermehrt. Sie griff meistens nur in das Wissen des Malers ein, ließ ihn aber in der praktischen Anwendung noch viel hülfloser, und es wird nun unmöglich, wieder frei zu werden, wenn wir uns nicht durch die bestimmteste Klarheit hindurch arbeiten. —

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Akademien und Vereine.

London, 5. Juli. Die Ausstellungen unserer beiden Gesellschaften der Maler in Wasserfarben geben zu interessanten Vergleichungen Gelegenheit. Die Ausstellung der ältern Gesellschaft ist der ihrer jüngern Nebenbuhlerin an absolutem Werth keineswegs untergeordnet; aber wohl in so fern, als sie neben vielem Trefflichen viel wirklich Schlechtes besitzt, während die Ausstellung der jüngern Gesellschaft nicht ein einziges Bild enthält, das seine Stelle nicht verdiente. Die ältere Gesellschaft ruht auf ihren Lorbeern, die jüngere sucht dieselben erst zu gewinnen, und es herrscht daher in ihr mehr Leben und Streben.

Eine kurze Notiz über die Einrichtung der Akademie für Studien nach lebenden Mustern, welche hier seit dem Jahr 1825 besteht, möchte für die Leser dieses Blattes von Interesse seyn. Sie ward Anfangs von einigen ältern Schülern der k. Akademie auf Subscription in der Absicht gegründet, sich während der Ferien der Akademie in jenem Fache fortbilden zu können, fand aber so viel Beifall und Unterstützung, daß sie jetzt unter der Leitung der Herrn W. B. Sarsfield, Taylor und Smith als unabhängiges Institut fast das ganze Jahr über besucht wird. Seit dem Jahr 1837 befindet sie sich in einem geräumigen Locale, in Nr. 14 Upper St. Martin's Lane, dessen Beleuchtung nichts zu wünschen übrig läßt. Der Sommercursus fängt am letzten Montag des Aprils an und dauert bis Ende August. Das Local ist täglich von ein Viertel auf sechs Uhr bis halb acht Uhr geöffnet. Den September über sind Ferien, und am ersten Montag im October beginnen die Winterstudien, die bei der schönsten Gasbeleuchtung täglich von 6 — 8 Uhr fortgesetzt werden können. Die männlichen und weiblichen Modelle sitzen eine Woche um die andre, und sind dieselben, welche bei der königlichen Akademie engagirt sind. Die Aufnahme in die Akademie erfolgt durch Ballotage, vierzehn Tage nachdem der Candidat die Mehrzahl der Stimmen für sich erhalten. Der jährliche Beitrag ist verhältnißmäßig sehr gering, nämlich 5 Guineen. Der Ueberschuß der Einnahme wird in einer Sparkasse angelegt. Der Curator (Hr. Taylor) und die übrigen Beamten der Akademie, welche viele ausgezeichnete Künstler zu ihren Mitgliedern zählt, verwalten ihre Stellen gratis.

Haag, 20. Juli. Unter dem Protectorat des Prinzen von Oranien hat sich hier eine niederländische Gesellschaft zur Beförderung der schönen Künste gebildet, welche für die Herausgabe ausgezeichneter Kunstleistungen zu sorgen gedenkt. Eine illustrirte Prachtausgabe Till Eulenspiegels mit 62 Vignetten ist, nächst dem Prospectus, das erste Lebenszeichen der Gesellschaft.

Berlin, 20. Juli. Am 18. dieses wurde in der Monatssitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins eine vom Dr. E. Förster aus München eingeschickte Abhandlung: „Ueber die Aufgaben der Kunst im Bereiche des Protestantismus“ gelesen. — Der Kupferstecher Hr. Lüderitz legte hierauf einige durch Galvanoplastik gewonnene Kupferplatten und Abdrücke von diesen vor, welche Hr. Geist hier selbst gemacht hat. Diese Erfindung, durch welche von einer Kupferplatte sogleich mehrere von gleicher Schärfe gewonnen werden können, wird von bedeutendem Nutzen seyn.

Wien, 12. Juli. Am 9. dieses fand die öffentliche Verloosung der vom Vereine zur Beförderung der bildenden Künste im 9ten Jahrgange angekauften 75 Kunstwerke statt. Es befinden sich darunter Danhauser's „Testamentseröffnung,“ und Gauermann's „erlegter Hirsch.“

Museen und Sammlungen.

London, 4. Juli. Bewick's treffliche Copien nach Michelangelo, welche in England eines verdienten Rufes genießen, werden wahrscheinlich als ein Ganzes in den Besitz der k. Akademie der Künste übergehen. Sie waren unlängst hier bei Gasbeleuchtung ausgestellt, und allgemein sprach sich der Wunsch aus, daß sie nicht vereinzelt werden möchten.

Paris, 16. Juli. Im Museum von Versailles ist eine neue Reihe von Galerien eröffnet worden; sie nimmt das zweite Stockwerk des südlichen Flügels, in welchem sich die Galerie der Schlachten befindet, seiner ganzen Länge nach ein, und bildet einen Pendant zu der Galerie der Portraits, die sich zwischen der Capelle und dem Theater, im nördlichen Flügel, befindet.

Der Herzog von Orleans hat dem Museum von Toulouse das schöne Bild von Boulanger, „die Geliebten der drei größten Dichter Italiens,“ geschenkt.

Stuttgart. Obertribunal-Procurator Abel hat seine ansehnliche Sammlung oberdeutscher Gemälde jüngst durch zwei große Tafeln von Bartolomäus Zeitblom, darstellend beinahe in Lebensgröße die heilige Margareta und den heil. Johannes den Täufer, aus der Schloßcapelle zu Kilchberg bei Tübingen, und durch zwei Gemälde des Ravensburger

Künstlers Peter Tagpret (Dachbrett) von 1480, je drei Heilige darstellend, vermehrt. An Werken des genannten Ulmer Meisters wird wohl keine andre Sammlung so reich seyn, wie diese, in welcher man die schwäbische Schule nach ihrer höchsten Anmuth und tiefsten Innigkeit durch eine namhafte Reihe bedeutender Werke kennen lernt.

Baden-Baden, 14. Juli. Der Metzler'sche Kunstsaal ist seit letztem Sonntag dem Publicum wieder geöffnet. Unter den neuhinzugekommenen Meisterwerken sind vor Allem ein vorzüglicher Anton Pereda, eine Cleopatra von Guido Reni und eine Landschaft von Kaspar Poussin hervorzuheben.

Schaffhausen, 14. Juli. Die werthvolle Kupferstichsammlung des Antistes Hurter ging, bei der gestrigen Versteigerung seines literarischen und artistischen Eigenthums, in den Besitz des Museums zu Bern über.

Kunstausstellungen.

Dresden, 24. Juli. Seit dem 15. dieses ist die Gemäldeausstellung dem Publicum geöffnet. Der Catalog zählt 243 Nummern, von denen jedoch etwa 100 aus den gelungeneren Studienzeichnungen von Schülern der k. Akademie der bildenden Künste in Dresden, der Bauschule daselbst, der Kunstakademie in Leipzig, der Bergschule in Freiberg ꝛc. bestehen. Unter den übrigen 150 Nummern ist diesesmal kein einziges bedeutendes Werk. Dagegen hat die gegenwärtige Ausstellung sehr lobenswerthe kleinere Arbeiten aufzuweisen. Der Kunstverein hat hiervon 21 Stück angekauft. Besondere Aufmerksamkeit erregen eine Löwenjagd und ein Seesturm von dem javanischen Prinzen Saleh, dessen wohlgetroffenes Portrait von Prof. Schregl über dem Seesturm hängt.

Frankfurt a. M., 8. Juli. Die höchst interessante Ausstellung der merkwürdigsten Werke, Bilder und Kupferstiche berühmter Frankfurter ist vom Jubiläum der Erfindung der Buchdruckerkunst her noch immer offen und stark besucht.

Darmstadt, 21. Juli. Seit dem 5. dieses sind im großh. physikalischen Cabinet diejenigen Gemälde und Sculpturen ausgestellt, welche diesesmal unter den Städten des rheinischen Kunstvereins die Runde machen. Das anfänglich ausgegebene Verzeichniß enthielt 258 Nummern, von denen 57 dem Turnus wieder entzogen und 24 zurückgenommen wurden, so daß der Rest aus 177 Nummern bestand, die jedoch durch neu hinzugekommene Bilder auch qualitativ bedeutende Vermehrung erfuhren. Von jenen 177 Nummern sind 7 vom Kunstverein in Straßburg, 1 von dem in Mainz und 6 von Privaten gekauft worden. Nicht weniger als 132 Künstler steuerten bei. Bei 154 Bildern sind die Preise, zusammen im Werthe von 32,225 fl., angegeben. Die Zahl der französischen Künstler ist verhältnißmäßig sehr überwiegend; dann kommen die Münchener, Düsseldorfer, die aus verschiedenen Städten Deutschlands, Belgien, Holland und der Schweiz. Von hiesigen Künstlern lieferten H. Schilbach, C. Seeger, A. Berber und Lukas gelungene Landschaften; Frisch Thierbilder.

Köln, 1. Juli. Heute ist die zweite Kunstausstellung unseres Kunstvereins eröffnet worden. Sie ist eben so reich und mannichfaltig wie die vorjährige, da Belgien, Deutschland, Frankreich und die Niederlande dazu Beiträge geliefert haben.

Düsseldorf, 24. Juli. Die diesjährige Gemäldeausstellung hat seit dem 20. Juni begonnen, und ist der Zahl der Bilder nach weniger bedeutend, als in Ansehung des Werthes der letzteren. Ausgezeichnet sind „das brennende Dorf“ von Becker von Worms, der „Kaiser und Papst“ von Lessing, so wie die Cartons von Stielke, welche die Thaten und den Tod der Jungfrau von Orleans darstellen.

Dublin, 28. Juni. Die vierzehnte Kunstausstellung der k. hibernischen Akademie wurde am 27. April für den Lord-Lieutenant und den Ausschuß des Kunstvereins, am folgenden Tage für das Publicum geöffnet. Sowohl in Ansehung verdienstvoller Originalwerke, als des Antheils, den die Bewohner Dublins an der Ausstellung nahmen, war ein bedeutender Fortschritt zu bemerken. Vorzüglich stark und gut waren die Zweige der Landschafts-, Genre- und Portraitmalerei besetzt. Die Landschaften von James Stark, William Howis, W. G. Wall (einem Nordamerikaner), J. A. O'Connor ꝛc.; Matthew Kendrick's Seestücke; Rich. Rothwell's, G. F. Mulvany's, H. Mac Manus's, N. G. Crowley's und Gillard's Genrebilder; H. de Daubrawa's und A. Molineri's (eines Polen) Schlachtstücke; Ercgan's und W. H. Collier's Portraits und Murphy's Fruchtstücke sind vorzüglich bemerkenswerth. An historischen Bildern ist großer Mangel, und nur John Tracy's „Brutus, welcher gelobt, den Tod der Lucretia zu rächen,“ als gut zu erwähnen, obwohl auch Molineri's „Auferweckung des Lazarus“ Talent verräth, wogegen Hugh Frazer's „Tod Simsons“ ganz verfehlt ist. Unter den Bildern in Wasserfarben zeichnen sich vorzüglich die von F. W. Burton aus. T. Kirk hat eine treffliche Gruppe in Marmor „einen Knaben mit Hunden,“ eine schöne ideale Büste der „Ariadne“ und mehrere ebenfalls sehr lobenswerthe Portraitbüsten geliefert.

Denkmäler.

Nowgorod, 15. Juni. Gestern erfolgte die feierliche Grundsteinlegung zu dem Denkmale, welches den Nowgerodschen Vaterlandsvertheidigern vom J. 1812 mit allerhöchster Erlaubniß errichtet wird. Die Enthüllung ist auf den 18. Juli festgesetzt. Das Denkmal ist aus Gußeisen, im Alexandrowschen Gießhause zu St. Petersburg nach den Zeichnungen des Architekten Brülow gegossen, 5 Faden hoch und auf allen Seiten mit Basreliefs und Inschriften geziert.

Memel, 2. Juli. In Kowno, gewöhnlich Kauen genannt, hart am Memelstrome liegend, soll von Rußland ein kolossales Denkmal zum Andenken an den 1812 glücklich beendigten Feldzug errichtet werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunstanfrage.

In wessen Besitz befindet sich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer gestochene Originalgemälde

Das Urtheil Salomonis?

Jeder der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichst gebeten, es in diesem Blatte gefälligst zu thun.

№ 70.

Kunstblatt.

Dienstag, den 1. September 1840.

Philipp Otto Runge.

Fragmente aus seinen hinterlassenen Schriften.

(Schluß.)

III.

Aus einem Briefe vom 1. Februar 1810.

...... Ich fühle wenigstens eben so stark eine Sehnsucht darnach, auch das allgemeinere Verhältniß des Lichtes zu der Finsterniß im Ganzen und in den Theilen so überschauen zu können, daß sich daraus klar die Wirkungen entwickeln ließen, welche wir in der Natur um uns mit unsern Augen fassen, wie an meiner Farbenkugel die Analogie der dabei zur Sprache kommenden Verhältnisse mit den Verhältnissen unseres Materials, zum Behuf der Behandlung desselben in der Praktik. Es ist mir zwar nicht möglich zu denken, daß es mir gelingen sollte, ich glaube aber doch, daß ich es wohl dahin bringen könnte, manche Erscheinungen, die ich in der Kunst in meiner Gewalt habe, auch mit Worten auszusprechen, ohne mit dem, was ich im Ganzen nur fühle, im Widerspruch zu stehen; ...... und ich wünsche mir dieses oft sehr, da ich zu klar einsehe, wie unser bischen Kunst, was wir jetzt treiben können, auf so schwachen Füßen steht, und das Nöthigste in dieser Zeit gewiß ist, die wissenschaftlichen Resultate in der Kunstausübung mehr an allgemeine wissenschaftliche Ideen anzuschließen und zu solchen zu erheben. Es würde, indem die Wissenschaft der Künstler sich auch klarer darstellen müßte, dadurch der Zusammenhang derselben mit der übrigen Welt wieder möglich, welcher jetzt nur in einem gewissen Faseln besteht, und sich nicht wie die Blüthe aus der reellen Erkenntniß mit eigenthümlicher Kraft erhebt, sondern sich nur wie im Duft, ohne die Füße auf die Erde zu bringen, über dasjenige verbreiten soll, womit er sonst keine Gemeinschaft weiter hat.

Es muß auch daher unmöglich seyn, daß die Künstler heutiges Tages eine gemeinschaftliche Methode haben, weil der wissenschaftliche Unterricht, mit rechter Herzlosigkeit getrieben, ganz ohne Zusammenhang mit dem steht, was man bloß von dem Genie derselben erwartet; daher bei denjenigen, die sich über das Recept- und Geheimnißwesen erhoben, bloß der Gebrauch ihrer eigenen Geschicklichkeit übrig bleibt, und sie weder mit anderer Hülfe arbeiten können, noch Hülfe finden, indem Jeder natürlich sich für tüchtig genug ansieht, weil er die lumpige Wissenschaft, die ihm gezeigt ist, in der Tasche hat, — und er nicht in lebendige Berührung mit der ganzen Gegenwart tritt, in welcher er die Vergangenheit und Zukunft wie eine einzige große Blume gebehrdet betrachten könnte.

Es ließe sich sehr leicht angeben, wie ein Meister mit einigen Freunden und Schülern gewaltige und schöne Sachen an das Licht bringen könnte, wenn sie sich als Architekten, Bildhauer und Maler in ihren Studien vereinigten. Wenn ich wüßte, wie weit Sie mit meinem Treiben bekannt wären, schriebe ich Ihnen einmal, welche Verbindung in dieser Art ich mir wünschte; — es wird zwar nichts gemacht, es liegt aber auch eben daran, daß nichts gemacht werden kann, und keine Anstalten zu dem da sind, was wir immer Alle machen wollen.

...... Es ist mir zwar, wenn ich es nicht aufgeben wollte, ein Künstler zu seyn (und dazu habe ich vorerst noch keine Lust), unmöglich geblieben, das wesentliche Verhältniß des Lichtes und der Finsterniß, der Farbe und der körperlichen Materie zu einander, mit Worten genügend auseinanderzusetzen, indem ich, wenn ich es versucht habe, eine ganz entgegengesetzte Richtung in mir habe einschlagen müssen, als ich erforderlich gefunden, um in den lebendigen Erscheinungen der Schöpfung die Gestalten bildlich zu fassen. In Bildern ist es mir oft recht prägnant gelungen, allein, sobald ich es ordentlich vom tiefsten Grunde meiner Erkenntniß aus entwickeln wollen, fühlte ich mich nachher in einem unnatürlichen und zur Arbeit untüchtigen Zustande. —

... Da ich nun aber doch recht viele Dinge in der Natur erkenne, und die lebendigste Ueberzeugung davon

habe, wie sie alle in einer Wurzel zusammenhangen, so werde ich es doch nicht unterlassen können, in Zukunft noch einiges dieser Art an den Tag zu geben. Es glaubt kein Mensch, wie bitter nöthig es die armen Künstler haben (sie selbst nicht einmal), ihre Talente an recht klaren wissenschaftlichen Facten zu stützen, denn es ist der einzige Grund aller Unsicherheit, daß die Leute nicht einmal die Instrumente kennen, worauf sie spielen sollen. .... Das Studium der Alten und das Entwickeln aller Stufen der Kunst daraus ist zwar sehr gut; es kann aber dem Künstler nichts helfen, wenn er nicht dahin kommt, oder gebracht wird, den gegenwärtigen Moment des Daseyns mit allen Schmerzen und Freuden zu fassen und zu betrachten; wenn nicht alles, was ihm begegnet, persönliche Berührung mit der weitesten Ferne und dem innersten Kern seines Daseyns, mit der altesten Vergangenheit und der herrlichsten Zukunft wird, die ihn nicht zerstört, sondern stets vollkommener formirt; — dieses ist, meine ich, nur der allgemeine Zustand eines echten Künstlersinns; aber in diesem müssen sich auch alle Dinge, die er braucht und bedarf, auflösen und verklären, — und in dem Gebrauch der Verhältnisse, Winkel und Figuren bewegt sich die Titanenwelt nicht mehr und nicht weniger, wie in dem Impastiren des kräftigen Effects eines Bildes aus dem allgemeinen Ton heraus, und in Handlung der Physiognomien und Bewegungen, welche er zu dem reinen Moment der heitersten Erscheinung hervorzuarbeiten hat.

Wir haben just in diesen Tagen, wenn wir uns nichts vorlügen wollen, gewiß genung daran zu thun, die Krafte recht lebendig und handfest zu ergreifen, die sich uns vorüberbewegen, und die Angst, daß es nicht mit der gehörigen Allseitigkeit geschehen möchte, können wir wohl entbehren, nicht aber unsere Nachkommen unsere Besonnenheit, die bei aller Steifheit und Unbehülflichkeit stattfinden kann. Haben wir nur erst die Fähigkeit recht wieder in den Künstlern in Anspruch genommen, die Bilder der einfachsten allgemeinen Anschauung, so wie wir sie sehen, aufzustellen, so werden wir wissen, was wir an den Alten zu sehen haben, und wie nahe wir mit ihnen verwandt sind ......

IV.

Prolog zu irgend einem aufzuführenden Stück, für ein Liebhabertheater.

Von P. O. Runge.

(Prologus in Hemdärmeln wird von den Schauspielern zwischen den Coulissen hereingeworfen; er fällt mitten auf das Theater hin und rafft sich mühsam auf.)

Au weh! au weh! — Meine Damen und Herren! — — Verehrungswürdiges Publicum! — Vortreffliche Freunde! — — — Ach ich bitte tausendmal um Verzeihung, daß ich so vor Ihnen erscheinen muß; Sie sind gewiß aus den Wolken gefallen, und das ist mein größter Schmerz, denn ich, der ich doch nur durch die Coulissen gefallen bin, habe doch schon einen tüchtigen Puff weggekriegt. — Sie meinen vielleicht, der Zufall habe mich nur hier hereingeworfen? Ach nein! der existirt gar nicht einmal recht; — nein, das Schicksal und die geschätzten Herrn Acteure zwingen mich zu diesem Prolog. Es ist offenbare Gewalt — es ist mir fast ganz unmöglich — ich weiß gar nicht, was ich sagen soll, und doch, doch muß ich ihn halten. — Also nur Courage! —

Geehrteste Zuschauer! Sie werden hier ein Stück sehen, das — das — das ich nicht kenne, — aber das soll ja nun einmal nichts zur Sache thun. — Sie werden hier, Verehrteste (so viel weiß ich doch), ein Stück von Leuten aufführen sehen, die Sie sehr gut kennen, und darum bitte ich Sie denn recht sehr: Rechnen Sie es Ihren Freunden nicht zu, was sie hier sagen werden; weder Schlechtes noch Gutes. Schlechtes, das werden sie schon von selbst nicht thun; aber das Gute? damit hat es seine ganz eigene Bewandtniß. — Ich bitte bloß, trennen Sie in sich Ihre Freunde ganz von den schlechten, mittelmäßigen, erbärmlichen, guten und schönen Charakteren, welche sie darstellen werden; denn selbst was das Gute und Schöne seyn möchte, was ein Anderer meinem Freund in den Mund legte, dagegen hätte ich ihn doch zu lieb, als daß ich ihn selbst damit verwechseln sollte. — Lassen Sie sich aber auch nicht lang werden die Zeit, daß Sie, so lange zwar, die Freunde in ihren eigenen Personen entbehren sollen. —

Ueberzieht sich doch auch zu Zeiten der heitere blaue Himmel — dieses höchste Bild reiner, schöner, treuer, beständiger und unergründlicher Liebe — mit einem trüben Duft: In wilden Massen ballt sich der Nebel zusammen, Schnee, Hagel und Regen wüthen über die Thäler, der Sturm brauset durch Wälder, über Felsen und Felder dahin, das Meer und die Flüsse rasen, mit roher überschwellender Wuth raffen sie Städte und Dörfer hin. —

Wieder schweigt der Sturm; — die Sonne sinkt, und mit rosenrothen Fingern malt Thetis die höchste, süßeste Ahnung der Ewigkeit in die Wolken. Staunendes Entzücken zieht unsere Blicke nach Westen, — wir ahnen die Zukunft einer ewigen Freundschaft, und verlangen mit Sehnsucht nach der schönen Gegend hinter diesen glänzenden Bergen. —

Mit starken Schritten tritt die ernste, ruhige Nacht ein über das unendliche Land. Alle Wolken verschwinden; — aus unermeßlicher Ferne blicken die Sterne uns zu; — und aus unserer innersten Seele müssen wir sagen: „Du tiefes, unergründliches Meer des Himmels bist mehr als alle die glänzenden Berge, — du liegst

hinter dem Sturm und hinter dem Sonnenuntergang; du bist das Land der ewigen Liebe, wohin wir uns sehnten —!"

So auch unsere Freunde; lassen Sie uns nicht dem Schönen und Guten sie unterschieben, das der Dichter sie sagen läßt. Wir wollen ihnen nach der Komödie ins Auge sehen, und eine tiefere, tröstlichere und dauerndere Freundschaft darin lesen, die uns, ich will es hoffen, der Dichter wünschen läßt, — und die wir schon besitzen, wenn wir wollen.

Wie aber der Prolog zu dem Stücke paßt? — Nun, da mag es zusehen. Paßt er nicht, so ist er doch gehalten worden, — und das war ja die Hauptsache! — Sollte er aber für Sie wohl zweckmäßig seyn? — Das weiß ich auch nicht. — Ich glaube, es wäre sehr zweckmäßig, jetzt zu gehen; — und das will ich thun. (Verneigt sich und geht ab.)

Nekrolog.

2) Lukas Clennell.

Luke (oder Lukas) Clennell's Name ist in der Kunstwelt beinahe verschollen, und doch starb er erst am 9. Febr. d. J. im Alter von 59 Jahren, von denen er 22 im Irrenhause zu Newcastle-upon-Tyne zugebracht. Er war der Sohn eines braven Landwirths zu Ulgham bei Morpeth, wo er am 30. März 1781 geboren wurde. Schon sehr früh zeigte sich bei ihm das Talent zum Zeichnen, durch welches er später sich berühmt machte. Nachdem seine Eltern sich vielfach vergeblich bemüht, ihn zu einer besser rentirenden Profession zu bestimmen, gaben sie ihn zu dem berühmten Holzschneider Bewick in die Lehre, der ihn meist dazu gebrauchte, um auf Holzstöcke zu zeichnen. Nach bestandener Lehrzeit begab er sich im Jahr 1804 nach London und heirathete die Tochter des Kupferstechers Charles Warren. Der Ruf seiner Geschicklichkeit war ihm vorangegangen, und er fand bald Beschäftigung in Menge. Zu seinen besten Arbeiten gehören die Holzschnitte zu Falconer's Schiffbruch und Roger's Gedichten nach Zeichnungen von Stothard. „Clennell's Holzschnitte," heißt es in Jackson's Geschichte der Holzschneidekunst, „zeichnen sich durch freie künstlerische Ausführung und treffliche Wirkung aus. Eine herrliche Probe seines Schnitts bietet die Vignette im Falconer „ein Schiff von einem Sturmwind gejagt," dar. Der Wellenschlag und der düstere Himmel sind äußerst wahr und zeugen von tiefem Gefühl. Nicht leicht dürfte irgend ein anderer Holzschnitt oder Kupferstich ein treueres Bild von einem Seesturm geben. Die Zeichnung rührt von Thurston her, die Kühnheit in der Ausführung, Licht und Schatten, das Aufschäumen der Wogen, kurz der eigentliche Effect sind Zuthaten Clennell's." Im Hause seines Schwiegervaters begegnete er sowohl Schriftstellern als Künstlern, welche sich ähnlichen Bestrebungen hingaben wie er; in ihrer Gesellschaft erweiterten sich seine Ansichten von Kunst; sein Ehrgeiz nahm einen höhern Flug, und er entschloß sich dem Holzschneiden zu entsagen und Maler zu werden. In der Malerei in Wasserfarben hatte er sich bereits versucht, und so wagte er es, sich mit um den von dem brittischen Institute auf die beste Skizze von „dem entscheidenden Angriff der Leibgarde in der Schlacht von Waterloo" ausgesetzten Preis zu bewerben. Er gewann denselben und erhielt 150 Guineen. Bromley gab später einen Stich dieser Skizze zum Besten der Familie dieses Künstlers heraus. Im Jahr 1814 erhielt er von dem Grafen von Bridgewater den Auftrag, ein großes Bild zum Andenken des von der Londoner City den verbündeten Souverainen gegebenen Gastmahls zu malen, welches die Porträts der vorzüglichsten Gäste enthalten sollte. Diese Porträts zusammenzubringen hatte natürlich viel Schwierigkeit, und durch die Beängstigung, die sich des Künstlers aus diesem Grunde bemächtigte, soll seine Gesundheit einen bedeutenden Stoß erlitten haben. Als er endlich alle nöthigen Materialien beisammen, die Skizze bereits vollendet und die Ausführung des Gemäldes selbst mit großem Eifer begonnen hatte, ward er plötzlich, ohne alle warnende Vorläufer des Leidens, wahnsinnig, und in diesem Zustand blieb er bis an sein Ende, obwohl seine Geisteskraft nicht völlig zerrüttet war, da er fortwährend dichtete, als Musiker componirte, zeichnete und in Holz schnitt. Er soll mehrere Kinder hinterlassen haben, von denen ein Sohn zu Newcastle als Künstler lebt.

Nachrichten vom Juli.

Denkmäler.

Thorn, 10. Juli. Für das Copernicus-Denkmal sind bereits über 650 Thlr. eingegangen.

Glasgow, 1. Juli. Die Stadt Glasgow hat Thorwaldsen mit der Modellirung der Statue beauftragt, welche dem Herzog von Wellington daselbst errichtet werden soll.

Paris, 20. Juli. Die Juliussäule, welche sich an der Stelle erhebt, wo sonst die Bastille stand, ist 158 F. 8 Z. preußisch hoch, und 515 Namen der in den Juliustagen Gefallenen sind in dieselbe eingegraben. Auf dem Fußgestell stehen die Worte: „27. 28. 29. Juli 1830." Auf der östlichen Seite sind folgende beide Inschriften zu lesen: „Gesetz vom 13. Dec. 1830. Ein Denkmal soll der Erinnerung der Juliustage geweiht werden." „Gesetz vom 9. März 1833. Dieses Denkmal soll auf dem Bastilleplatze errichtet werden." Auf der Westseite liest man: „Dem Ruhme der französischen Bürger, welche sich bewaffneten und für die Vertheidigung der öffentlichen Freiheiten an den denkwürdigen Tagen 27., 28. und 29. Juli kämpften." — Die Revue générale de l'Architecture et des travaux publics, welche Hr. César Daly

herausgibt, enthält in ihrer Nummer vom Juli einen Artikel über dies Monument, woraus wir Folgendes entlehnen: Die Arbeiten an diesem Monument wurden im J. 1834 durch den Tod des ersten Architekten, Hrn. Alavoine, auf einige Zeit unterbrochen, und 1835 von Hrn. Duc wieder aufgenommen, der durch seine schöne Restauration des Kolosseums bereits bekannt war. Er schlug eine Aenderung des Plans vor, welcher nach Alavoine's Zeichnung in einer einfachen dorischen Säule bestand, und gab der Säulenform eine ausdrucksvollere Gestalt. Seine Säule nahm einen reichern, mehr korinthischen Charakter an; auf den vier Ecken des Piedestals sitzen Hähne, von Barye modellirt, auf der einen Seite desselben sieht man einen brüllenden Löwen, Symbol der Julitage, auf der andern das Wappen der Stadt Paris, und die zwei übrigen sind mit Inschriften bedeckt. Der Schaft ist in vier Trommeln abgetheilt, welche die vier Julitage zurückrufen. Das Capitell erhielt eine würdigere Glockenform, mit vier Ausladungen, welche die Ecken des Abakus tragen; die Basis ist mit Palmetten umkränzt, welches einen fast melancholischen Charakter gibt, wie man an einigen Säulen von Pästum sieht; in der Mitte jeder Seite des Abakus befindet sich der symbolische Löwenkopf, und in der Mitte jeder Seite des Kalathus ein schwebender Genius, dessen Füße die Palmetten berühren. Diese Genien halten eine Guirlande von Blumen und Früchten, welche das ganze Capitell umschließen, und unter den Löwenköpfen ist noch ein Palmenkranz. Eine Balustrade krönt das Capitell, auf welchem die vergoldete Figur der Freiheit mit ausgebreiteten Flügeln steht, in der einen Hand eine zerbrochene Kette, in der andern eine Fackel, die leider mit dem Stern über ihrer Stirne nicht harmonirt und sogar einen zweideutigen Sinn hat. Diese Statue ist von Dumont gearbeitet.

Auf dem Rond-Point der Porte Maillot, nach dem Boulogner Gehölz zu, wird in Kurzem eine Reiterstatue Ludwig Philipps errichtet werden.

Straßburg, 5. Juli. Der Courier du Bas Rhin enthält folgende Beschreibung der am 24. Juni hier enthüllten, aus der Meisterhand des berühmten David hervorgegangenen Statue Gutenbergs, aus welcher wir das die Basreliefs Betreffende ausheben: Jedes derselben stellt eine der großen menschheitlichen Folgen der Erfindung der Buchdruckerkunst dar, welche die Geschichte der vier Jahrhunderte seit jenem Ereigniß umfassen. Die Gegenstände der Darstellung sind nach den vier Welttheilen: Europa, Asien, Afrika, Amerika eingetheilt. Bei Europa sieht man zur Linken des Betrachtenden mitten im Basrelief Descartes, das Haupt auf die Hand gestützt, in nachdenkender Stellung. Darüber erblickt man Bacon und Boerhave; zu ihrer Linken Shakspeare, Corneille, Molière, Racine. Auf der untern Abtheilung Voltaire, Buffon, Albrecht Dürer, Poussin, Calderon, Camoens, Puget. Ueber Puget Tasso und Cervantes, über Dürer Milton und Cimarosa. Zur Rechten des Zuschauers ist Luther, Leibnitz, Kant, Copernicus, Goethe, Schiller, Hegel, Jean Paul, Klopstock zu sehen; ganz am Saume Linné und Ambrosius Paré. Bei der Presse und über Luther Erasmus, J. Jac. Rousseau und Lessing; jedoch sieht man nur den obern Theil der Köpfe der beiden letzteren. Unter der Abstufung erblickt man Volta, Galilei, Newton, Watt, Papin. Ein wenig weiter unten Fermat und Raffael. Noch sind Gruppen lernender Kinder angebracht, worunter man einen Neger und einen Asiaten bemerkt. Auf dem Basrelief, welches Asien umfaßt, reichen William Jones und Anquetil du Perron, an der Presse stehend, den Asiaten Bücher dar und empfangen Manuscripte von ihnen. Zur Linken des ersteren sieht man Mahmud II. im Moniteur lesend, in seine neue Tracht gekleidet, den alten Turban zu seinen Füßen; neben ihm liest ein Türke in einem Buche. Auf dem untern Hervorsprung hält der Kaiser von China ein Buch des Confucius in Händen. Neben ihnen stehen ein Chinese und Perser. Ein Europäer unterrichtet kleine Kinder. Gruppen asiatischer Frauen erblickt man bei einem ihrer Götzenbilder stehen. Ihnen gegenüber der berühmte brahmanische Reformator Rammohun Roy. Auf der Rechten des Afrika darstellenden Basreliefs drückt Wilberforce, auf eine Presse gestützt, einen Neger, der bereits ein Buch in Händen hat, an sein Herz. Hinter ihm vertheilen Europäer an Schwarze Bücher. Junge Europäer unterrichten kleine Afrikaner. Zur Rechten entfesselt Clarkson die Hände eines Negers, und zerbricht seine Ketten. Auf einer andern Tafel hebt Grégoire einen Sklaven auf und preßt seine Hand an seine Brust. Frauengruppen heben Kinder gen Himmel; auf dem Boden liegen zerbrochene Peitschen und Ketten. Bei Amerika endlich erblickt man auf der Linken Franklin, wie er auf der Presse die Unabhängigkeitsacte Amerika's abzieht. Neben ihm stehen Washington und Lafayette, welcher den Degen an seine Brust drückt, den ihm sein angenommenes Vaterland gibt. Jefferson und die Männer, welche jene Acte unterzeichnen, sind in seiner Nähe. Zur Rechten drückt Bolivar einem indianischen Wilden die Hand, und veranlaßt ihn, unter civilisirten Menschen Platz zu nehmen.

Frankfurt a. M., 14. Juli. Vor Kurzem wurden in einer Sitzung des Comité endlich zwei Skizzen des von Thorwaldsen anzufertigenden großen Goethe-Denkmals vorgelegt. Der Figur in stehender Stellung, für welche sich der Künstler selbst ausgesprochen, dürfte der Vorzug gegeben werden. Der Dichterfürst hält in der erhobenen Rechten einen Griffel, in der Linken eine Schreibtafel, und die Statue wird in die Mitte der Baumreihe am Paradeplatz, mit dem Gesicht nach der Zeil gerichtet, zu stehen kommen. Das bereits unterzeichnete Capital von 25,000 fl. wird aber bis zur Vollendung des Denkmals noch eine schöne Summe an Zinsen eintragen können. — Die Ausführung des Gutenberg-Fust-Schöffer-Monuments durch v. Launitz steht ebenfalls außer Frage, da die Subscription dafür einen sehr erwünschten Fortgang hat.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 71.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 3. September 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Mit einem Umriß: Zweites Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.)

III.

Athen, 17. Juni 1840.

Diesen Morgen sind wir von unserer vierzigtägigen Excursion in den Peloponnes zurückgekommen. Sie erwarten nicht, daß ich mein Tagebuch ausschütte; denn ich bin nicht hier, um meine Zeit mit Schreiben hinzubringen. Doch möchte ich von dem, was bisher minder beachtet oder nicht bekannt geworden ist, Ihnen einige Mittheilungen machen. Ich darf sie in aller Kürze, als bloß vorläufige Andeutungen, hinwerfen, da das Genauere der Welt nicht vorenthalten bleibt. Einer unserer Gefährten, Ernst Curtius aus Lübeck, wird, was uns vorkam, in die „Topographie von Griechenland" verarbeiten, für die er hier auf dem classischen Boden selbst seit geraumer Zeit Studien gemacht hat. Und O. Müller, der von jeder Situation, jeder Ruine, jeder Grundspur an unserem Wege sich den Plan zeichnete, Maße nahm und jede Antiquität notirte, wird in seinen ferneren Beleuchtungen der griechischen Welt und Geschichte schon alledem, was fruchtbar ist, seine Stelle zu geben wissen.

Unsere Wallfahrt ging zunächst auf der heiligen Straße nach Eleusis. Hier überzeugten wir uns an den Trümmern der Propyläen, wie sie zwar ganz nach dem Maße und Muster der athenischen, aber mit so handwerksmäßiger römischer Technik gearbeitet sind, daß sie gewiß jenen Appius, dessen Entschluß, in Eleusis Propyläen zu errichten, Cicero in einem Briefe erwähnt, zu ihrem Erbauer haben. Auch das plumpe Brustbild en médaillon aus der Mitte des Tympanon, welches dort unter den Trümmern liegt, ist mit Müller für diesen Appius zu erkennen, der sich, als Proconsul in militärischer Tracht, an der Stirne seines Werks verewigte. Den folgenden Tag brachten wir in Megara auf seinen beiden Akropolen, seiner Meerburg, im Angesicht seiner Hafeninsel zu. Mauerreste und jene Fontäne an der Nordseite der Stadt, die wohl von der Theagenischen Wasserleitung herrührt, ausgenommen, fanden wir in Ehrenstatuen und Inschriften nur Römisches — eine Inschrift in dorischem Dialekt, worin Errichtung eines Denksteins im Olympieion und Verkündigung am Dionysosfest zuerkannt wird — beim Schulgebäude, der Stelle des alten Gymnasion, ein Postament mit Inschriften, worauf die Statue dreier Gymnasiarchen vereinigt gewesen, u. a. Den theseischen Weg durch den skironischen Paß, den Isthmus mit seinem Heiligthum, Hippodrom, der hellenischen Mauer, das wasserreiche Akrokorinth mit seiner unvergleichlichen Aussicht überstieg' ich, als oft beschrieben. Am altdorischen Tempel zu Korinth fiel uns, nächst seiner ungewöhnlichen Orientirung von Südost nach Nordwest, die durchgehende Ungleichheit der Intercolumnien auf, deren äußerste Differenz sich bis auf 1′ 4″ beläuft. Unweit dem Tempel stand, neben die Thür eines Hauses, das jüngst den König empfangen hatte, der Tors einer Venus angelehnt, die, nach der Stellung und einem Puntello über der rechten Weiche, das Motiv der mediceischen gehabt hat. Von Korinth gingen wir hinüber in das schöne Hochthal von Klenia, welches mit besserem Rechte, als früher für Kleonä, nun für Tenea gehalten wird. In einem Graberhügel, wo wir unter andern eine mit Stucco bezogene, mit Sternen bemalte kleine Grabkammer sahen, werden viele, besonders viel korinthische Münzen gefunden. — Der Gebirgsweg an Hagion Oros vorbei zeigte uns von der Höhe das bergumflochtene Argos mit seinen Zwillingshöhen Larissa und Deiras und der weiten grünen Ebene bis an den blauen Busen bei Lerna. Die Wunderwerke von Tiryns und Mykenä, die Merkwürdigkeiten der Larissa sind oft geschildert. Bei den Ruinen am südlichen Fuße der Larissa machte Müller

eine Bemerkung, die wohl neu ist. Unweit dem Theater ist dort ein Gemach in den Fels gearbeitet, mit einer runden Nische im Fond, die von oben eine Quelle scheint empfangen zu haben. Seine Seitenwände, zunnterst auch von natürlichem Fels, erweitern sich nach vorn. Diese sind erhöht und die Nische überwölbt mit Backsteingemäuer. In der trefflichen Polygonmauer nun, die sich unterhalb diesem Gebäude hinzieht — sie ist noch durch ein kleines Relief und eine verwitterte Inschrift an ihrem östlichen Eck interessant — ist ein kyklopisches Thor aus enormen Blöcken erkenntlich, 6′ 10″ (Pariser) breit, mit Pfeilern von mehr als 10′ Höhe, welches gerade auf jene Felsennische zuführt, etwa 60′ von dem Gebäude entfernt. Demnach gehörte diese alterthümliche Mauer wohl zum Peribolos des letzteren und war dieses ein altes Heiligthum im Fels, dem erst viel spätere Römerzeit, ausbessernd oder erneuernd, die Aufhöhung und Ueberwölbung mit Backstein und Gußwerk gegeben hat. Von Argos aus fanden wir ferner nach einigem Suchen die beträchtlichen Reste des Hera-Heiligthums, die, unbegreiflicher Weise, auf der französischen Karte gar nicht vermerkt sind. Auf einem terrassirten Hügel nämlich ober dem Wege von Mykenä nach Nauplia, eine Viertelstunde von Phonika, liegen an verschiedenen Seiten und Höhen Substructionen, die zum Theil sehr schön gefügt und trefflich erhalten sind. Sie zu combiniren und zu ordnen bleibt freilich ein höchst schwieriges Problem. — Von dem Ausbruche des Erasinos aus den Grotten des Chaonberges wandten wir uns zu dem pyramidalisch-kyklopischen Denkmal, das auf einem Hügel südwestlich dem Chaon gegenüber liegt. Auffallend in diesem Polygonbau ist die Bindung mit Mörtel, der auch innerhalb der Mauertiefe, an den inneren Lagen gefunden wird, daher sicher ursprünglich ist. Ferner beweisen Riegellöcher, beiderseits im Futter des kyklopischen Thors, und in der inneren Wand regelmäßige Balkenlöcher, daß der seltsame Bau zur Wohnung bestimmt war. — Dann von Lerna, an Pontinos und Amymone vorbei, zogen wir über die Küstenhöhen — unter uns im Meer den Süßwasserstrudel Deine — hinüber nach dem schönen Küstenstreif der Thyreatis. — Von da nach dem romantischen Kloster Luku, das südlich über dem tiefen, breiten Bette des Tanos in einem herrlichen Garten liegt. Eine Poseidonstatue mit Triäna, einst hier gefunden — der Müller, der sie fand, soll sie für ein Goldstück und ein Schnupftuch einem Engländer überlassen haben — hat die Meinung veranlaßt, daß die vielen hier vorhandenen Architekturreste von einem Tempel dieses Gottes herrührten. Sie sind nicht solcher Art. In dem gegen den Tanos abhängigen Garten stehen einige curvische Mauerstücke von großen Kalktuffblöcken mit Füllung von Backstein und dickem Mörtel, Reste von einem oder mehreren Rundgebäuden. In der Nähe befanden sich Grundspuren kleiner Gemächer mit Mosaikfußböden. Von den letzteren sind noch im Klosterhofe Ueberbleibsel, mit sphärischen Sternen geziert; es sollen sich aber bei einer Ausgrabung Veli-Paschas sehr viele, verschiedene, zum Theil mit Vergoldung und zugleich Sculpturen gefunden haben. Auch Bassins von Backstein wurden an derselben Stelle aufgedeckt. Das Alles führt auf römische Bäder, für die auch das Wasser reichlich vorhanden ist. In derselben Gegend des Gartens liegen einige, bis auf 8,9 Fuß monolithe, Säulenfrusta aus Granit (von Elba?). Dazu passen marmorne korinthische Capitelle der späteren Art mit jenen schilfähnlichen Blättern. Eines liegt bei den Säulentrümmern selbst; 5, 6 gleiche um die Klosterkirche her, wo auch Reste jonischer Capitelle und andere Architekturfragmente. Dies, und namhafte plastische Werke hier gefunden, lassen schließen, daß irgend ein vornehmer und philosophischer Römer sich aus den politischen Unruhen seines Vaterlandes in diese schöne Bergschlucht geflüchtet und hier sich eine stattliche Villa gebaut habe. Jener, nun nach England gewanderte Neptun war nicht der einzige Gott, mit dem er sie schmückte. Im Klosterhof steht noch das Fragment eines Stammes von Marmor, umschlungen von einer Rebe mit Laubzweigen und einer Traube, sehr wohlgearbeitet, also die Stütze einer Bacchusstatue. Die hier gefundene Venus ferner, in einem guten alten typischen Motiv, ist bekannt aus dem Werke der französischen Expedition. Doch von dieser vermuthe ich fast, daß sie weniger die Göttin, als die Gemahlin des Römers vorstellte. Denn mit ihr gefunden, jetzt auch neben ihr im Theseion zu Athen aufgestellt, ist eine männliche Porträtfigur, in Marmor, Proportion und Arbeit mit ihr übereinstimmend. Außerdem liegen im Garten von Luku das Bruststück einer amazonartigen Figur (wenn sie nicht männlich war), deren Chitonsaum von der linken Schulter herab durch einen Riemen von der rechten gekreuzt wird; und ein Fragment zweier heftig ringenden Männer. Der Eine im Chiton hält den Andern, Unbekleideten, an der rechten Brust und linken Rippe gepackt und wirft ihn (Köpfe und Beine fehlen, und von den Armen das Meiste), vielleicht Theseus mit Skiron. Beide Ueberreste sind von gleichem Marmor und entsprechender Proportion. Von hier stammt auch das bekannte niedliche Relief, worauf Telete und Euthenia, jetzt im Theseion; so wie ein anderes daselbst, ein Reiter, abgestiegen beim Hesperidenbaum, äußerst fleißig und zierlich, doch nicht sehr geistreich gearbeitet. Eine Gruppe prächtiger Cypressen im Klostergarten leitet die Tradition aus dem Alterthum her. So hatte sich der Flüchtling aus der großen Welt sein Asyl aufs beste geschmückt, und in der That, es war trefflich gewählt. Denn von seiner blühenden Höhe genoß er einer köstlichen

Aussicht auf die Bucht von Nauplia, die krystallenen Vorgebirge der Akte und die hohen Inseln davor, und hinter sich hinan hatte er eine üppige Schlucht, reich an Oelbäumen, an Feigen, Wein, Platanen und Rosen, an Nachtigallengebüschen und Quellen, die zahlreich durch die Schattenplätze herab in wiederholten Cascaden rauschen und ihm in seinen Park, in seine Brunnen und Bäder sprudelten, wie sie jetzt Hof und Gärten des Klosters durchrieseln. Die Gaben des Landes und des Meers waren ihm zur Hand und sein Ruhegenuß wahrhafter, als er ihn zu Sorrent, zu Pozzuoli oder Bajä hätte finden mögen. Doch ich muß weiter und gedenke im Vorüberfluge der felsigen Höhe, die südlich über Luku, südwestlich über den fruchtbaren Terrassen der Thyreatis, mit dem Hellenikо auf ihrem Gipfel liegt, mit dieser alten Stadt, für die man keinen Namen hat. Denn für Thyrea ist sie, verglichen mit den Angaben der Alten, zu entfernt vom Meere. Und doch haben an ihren ausgedehnten Werken zwei Zeitalter gebaut, da sie größtentheils im Polygonstyl, die Mauern eines Eckthurms aber, der sichtlich zu besserer Befestigung angebaut ist, im sorgfältigsten Quaderstyl aufgeführt sind. — Ueber Hagios Joannis, unter dem schneeigen Giebel des langgesehenen Parnon vorüber eile ich, rascher als wir in der Wirklichkeit vermochten, in die Schlucht des Oenus, welchen wir binnen drei Stunden und sechs Minuten 48 Mal hin und her durchreiten mußten. Dann unter Sellasia vorüber ins Eurotasthal und die Ebene von Sparta, die mit ihren Maulbeerbäumen, Feldern und Hügeln so schön unter den schroffen Felsenwällen, grünen steilen Plateaus und ungeheuern schneeigen Zinnen des Taygetos ruht. Ueber die Alterthümer dieser Ebene und ihrer Anhöhen — das Menelaion bleibt die interessanteste Partie — will ich Bekanntes nicht wiederholen. Wir sahen hier auch einige Sculpturen. Unter jenen, die im Büreau des gastfreundlichen Gouverneurs Latris zusammengestellt sind, überraschte mich, nächst einem alterthümlichen Flachrelief (es scheint Dionysos und Methe vorgestellt zu haben), besonders das Fragment eines kleinen Satyrs, nur noch Kopf und Leib, aber Kopf und Motiv zeigen deutlich, daß er der beliebten, so einzig komischen Gruppe angehörte, worin der Satyr von einem alten Pan sich den Dorn aus dem Fuße ziehen läßt.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

3) William Ward.

William Ward, der bekannte Mezzotintostecher, starb am 1. März d. J. Er war der Sohn des gleichnamigen außerordentlichen Mitglieds der königl. Akademie und Neffe des berühmten Thiermalers James Ward, Mitglieds der königl. Akademie. Sein Talent zeigte sich so früh, daß er schon im zwölften Jahre die silberne Medaille der Gesellschaft der Künste für eine Federzeichnung der Madonna della Seggiola von Raffael erhielt. In demselben Kunstzweig, dem sein Vater obgelegen, brachte es Ward zu einer seltenen Geschicklichkeit, und es mag wohl wenige Mezzotintostecher von gleichem Verdienst geben. Insbesondere sind seine Porträts durch kräftige und geniale Ausführung höchst effectreich. Seine Manier eignete sich vorzüglich zur Uebertragung von Reynolds' und Jackson's Originalen, weniger zu der von Lawrence's Porträts, da sie die ausnehmende Zartheit derselben nicht wiedergibt. Mit dem Stich seiner letzten Platte, einer der besten, beschäftigt, ward er von Wahnsinn ergriffen, und die Veranlassung dazu sollen die kalten Bäder gewesen seyn, welche er Winters und Sommers täglich unmittelbar nach dem Aufstehen zu nehmen pflegte. Obgleich man ihn oft auf die Nachtheile dieser Gewohnheit aufmerksam machte, beharrte er bei derselben, bis ihm nicht mehr zu helfen war. Er brachte sein Leben bis auf etwa vierzig Jahre.

4) Thomas Daniell.

Der am 19. März erfolgte Tod des Thomas Daniell, Esq., hat die königl. Akademie in London abermals eines Mitglieds beraubt. Schon seit vielen Jahren erfuhr das Publicum nichts weiter von ihm, als daß er noch in der Liste der Akademiker stand; denn er starb als 91jähriger Greis. Er stand Anfangs bei einem Wappenmaler in der Lehre. Dieser mechanische Kunstzweig ward ihm aber bald zuwider, daher er die Zeichenstunden 2c. bei der königl. Akademie besuchte, wo er in der Landschaftsmalerei bald ausgezeichnete Fortschritte machte. Als 35jähriger Mann reiste er in Gesellschaft seines Neffen, des verstorbenen William Daniell, Mitglieds der königl. Akademie, nach Ostindien, in welchem, damals noch wenig ausgebeuteten Lande er binnen zehn Jahren viele Studien und sonstige Materialien sammelte. Zu Calcutta gaben Onkel und Neffe eine Reihe von Ansichten aus jener Stadt heraus, und bei ihrer Rückkehr nach England begannen sie ihr Foliowerk: Oriental Scenery, von dem jedoch alle sechs Bände, mit Ausnahme des die Ausgrabungen enthaltenden, von William Daniell ausgeführt sind. Thomas Daniell malte fast ausschließlich morgenländische Scenen, und nach dem großen Werke über Indien bekam das Publicum fast nichts von ihm zu sehen, als was er zu den alljährlichen Ausstellungen im Somerset House einschickte, und auch dort war von ihm seit vielen Jahren nichts mehr zu finden. „Auf seine Originalzeichnungen," heißt es in der Literary Gazette, „legte er so hohen Werth, daß er sich nie dazu verstand, eine derselben zu verkaufen, wiewohl ihm bei seiner Rückkehr aus Indien die ansehnlichsten

Gebote darauf gemacht wurden.“ Er konnte von seinen Renten leben, und folgte seiner Neigung zur Zurückgezogenheit, indem er fast nur seine nächsten Verwandten bei sich sah. Verheirathet war er nie.

Nachrichten vom Juli.

Denkmäler.

München, 20. Juli. Die Büste des verstorbenen Hofcaplans Schmid ist nicht, wie wir früher meldeten, für die Walhalla, sondern für die bayerische Ruhmeshalle bestimmt.

Bauwerke.

Reval, 2. Juli. Am 28. Juni ward hier die durch die Munificenz des Kaisers in ihrer alten ehrwürdigen Gestalt wiederhergestellte St. Olaykirche eingeweiht. Sie war am 28. Juni 1820 durch einen Blitzstrahl eingeäschert worden, ein Schicksal, welches sie seit ihrer ersten Erbauung im 14ten Jahrhundert im Ganzen acht Mal betroffen. Nach jeder Zerstörung ward sie nach dem alten Modell wieder aufgebaut. Ihr Glockenthurm ist nur 16 Fuß niedriger als der Straßburger Münster.

Berlin, 7. Juli. Nach allerhöchster Bestimmung wird neben dem Mausoleum, worin das letztverstorbene Königspaar begraben liegt, eine schöne Capelle im Charlottenburger Garten errichtet werden, zu deren Entwurf Schinkel bereits Auftrag erhalten hat.

Meiningen, 8. Juli. Unser Herzog läßt ununterbrochen an der neuen Burg Landsberg fortbauen, die auf einem Hügel im Werrathale, einige Stunden unterhalb der Residenz, unter Leitung des Landbaumeisters Döbner im pittoresken altdeutschen Styl angelegt worden ist.

Dresden, 9. Juli. Der Bau unseres neuen Theaters schreitet seiner Vollendung rasch entgegen. Aus Paris ist der Decorationsmaler Desplechin angekommen und arbeitet bereits eifrig. Prof. Hübner malt mit mehreren Gehülfen am Vorhang. Auch der k. Theater-Inspector Gropius von Berlin wird zur Aufstellung einiger seiner Decorationen erwartet.

Regensburg, 25. Juli. Der Bau der Walhalla ist im Aeußern ziemlich bis auf die Dachbedeckung vollendet. Es sind nur noch die Säulen nicht cannelirt und die Rundbilder des nördlichen Tympanons, die Hermannsschlacht darstellend, nicht aufgestellt. Mächtig haben sich schon die kyklopischen Polygonmauern der zum Propyläum hinaufführenden Terrassen und Treppen erhoben und gewähren den imposantesten Anblick. Im Innern ist die Marmorbekleidung der Wände ganz vollendet; die Tragsteine erwarten bereits die Büsten der Walhallahelden; das große Marmorfries, die älteste Geschichte der deutschen Nation vorstellend, ist, nebst seinen Gesimsen, an Ort und Stelle; so auch die vielen weißen Marmorplatten, auf welchen mit vergoldeten Erzbuchstaben die Namen der Heroen glänzen, von welchen keine Porträts existiren. Die kolossalen, im Style der chryso-elephantinischen Plastik ausgeführten Walkyren-Statuen, welche das Deckengewölbe stützen werden, sind ebenfalls bereits über den Pfeilern der Saalwände aufgestellt. Es fehlen nur noch der Fußboden, welcher ein reiches Lithostraton von bunten Marmorarten werden, und die Decke des Saales, welche aus Bronceplatten mit vergoldeten Cassaturen und Ornamenten bestehen wird. Die Zusammenfügung der Erzbalken des Dachstuhls wird sofort beginnen, und bis zum nächsten Frühjahr hofft man das Gebäude ganz unter Dach zu haben. Dem Vernehmen nach ist es der Wille des k. Bauherrn, daß bis zum 18. October 1842 Alles beendigt werde.

München, 25. Juli. Von dem neuen Ausstellungsgebäude, der Glyptothek gegenüber, werden bereits die Umfangsmauern, die Vorderseite in großen Werkstücken von Kalkmarmor, aufgeführt. Dasselbe, im reinen korinthischen Styl gehalten, wird mit einer Säulenvorhalle und einem reich mit Statuen gezierten Giebel ausgestattet werden.

Hameln, 21. Juli. Hier ist ein Verein zusammengetreten, um die fast tausendjährige Münsterkirche zum heiligen Bonifacius, welche seit 1805 als Militärmagazin gedient hatte, wieder herzustellen und ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückzugeben.

Paris, 2. Juli. Das nördliche Pavillon der Hauptfaçade des Stadthauses erhebt sich jetzt bei der großen Thätigkeit im Bau ziemlich rasch. Die Hauptfaçade mit ihren vier Pavillons und dem mittlern Vorbau wird einen ungemein großartigen Anblick darbieten. — Die Holzverzierungen für die Thüren der Pairskammer werden von Klagemann, Triqueti und Etsboet gearbeitet. Der Akademiker Pradier fertigt die Basreliefs und Figuren zur Vollendung der Frontons.

Berichtigung.

Um der unangemessenen Benennung der in München auf Befehl Sr. Majestät des Königs geführten Bauten vorzubeugen, sind wir beauftragt zu erklären, daß

1) der Ausdruck „Neue Residenz“ unstatthaft sey;
2) der östliche Flügel der königlichen Residenz „der Saalbau.“
3) der südliche Flügel derselben „der Königsbau.“
4) der im Saalbau befindliche große Saal nicht „Festsaal“ sondern „Thronsaal“ heiße, und daß
5) die darin aufgestellt werdenden Bilder nicht Bilder bayrischer Herzoge, sondern „Bildnisse der königlichen Vorfahren“ oder „Ahnenbilder“ zu nennen seyen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Beilage: Zweites Fragment vom Fries der Cella des Parthenon.

t.

häronea mit dem
schäftigt, und kam
gt zu Gesprächen
ige schon leidend,
nach den Felsen=
als wir am 27sten
. s. w. passirten,
m Stück Tempel=
d so ermattet er
Thespiä) ankam,
Morgen die dort
Mittagsruhe hier
ier, beim Abend=
keit, in der Nacht
orgen darauf, da
zueilten, sank der
s in Betäubung,
d blieb in diesem
nden Bewußtlosig=
id wir mit kalten
ihn pflegten, und
n Wagen und den
achte unser Freund
bewegung, klaren
id ihn am Morgen
r, der, mit allem
einem Wagen, den
Allein Ermattung
zehn Uhr wieder
Röser anwandte,
der Fahrt hieher
während profusem
woran Röser den
, der neben der
uch gleich Chenin
der Ankunft am
iche Doctor Trei=
ros und Kostis,

Gebote darauf ger
Renten leben, unl
genheit, indem er
sich sah. Verheiral

Ne

München, 20.
caplans Schmid is
Walhalla, sondern

Reval, 2. Jul
Munificenz des Kai
wiederhergestellte S
28. Juni 1820 du
ein Schicksal, welche
Jahrhundert im Ga
störung ward sie n
Ihr Glockenthurm i
burger Münster.

Berlin, 7. Jul
neben dem Mausolet
begraben liegt, eine
errichtet werden, zu
erhalten hat.

Meiningen, 8.
an der neuen Bur
Hügel im Werrathal
unter Leitung des
altdeutschen Styl ar

Dresden, 9. J
schreitet seiner Voll
Decorationsmaler T
bereits eifrig. Prof
am Vorhang. An
von Berlin wird zu
erwartet.

Regensburg, 2
Aeußern ziemlich b
sind nur noch die S
des nördlichen Tym
nicht aufgestellt. T
Polygonmauern der
rassen und Treppen
Anblick. Im Innei
ganz vollendet; die
der Walhallahelden;
schichte der deutsche
Gesimsen, an Ort
Marmorplatten, au
die Namen der Hern
existiren. Die kolossi
Plastik ausgeführten
gewölbe stützen werk
lern der Saalwände

№ 72.

Kunstblatt.

Dienstag, den 8. September 1840.

Athen, 11. August 1840.

Ich bin nicht im Stande, mein verehrter Freund, Ihnen von unserer Tour in Rumilien einen selbst nur so kurzgefaßten Bericht, wie von der peloponnesischen * zu erstatten. Wir traten sie am 30. Juni fröhlich an, wir zogen durch Mesogäa und Diakria nach Böotien, von Theben an den hylischen See, um den Kopais, nach Orchomenos, nach den östlichen Phokerstädten, über den Kallidromos in die Thermopylen, über den Oeta nach Doris, über den Parnaß nach Amphissa und Krisa. Dann weilten wir in Delphi sieben Tage. Der Rückweg ward über die Schiste, Daulis, Panopeus, Chäronea und Lebadea, von da über Thespiä, Platäa, Eleuthera und Eleusis gemacht. Am letzten Juli waren wir wieder hier. Aber in wie veränderter Verfassung! Wir brachten Ottfried Müller schwer krank zurück — er kam hier nicht mehr zum vollen Bewußtseyn, und schon am folgenden Tag, den 1. August, sieben Minuten vor vier Uhr Nachmittags verschied er; am 2. August, als die Sonne hinab war, ruhte er schon in attischer Erde! — Dieser überraschende Trauerfall, der Deutschland, der die wissenschaftliche Welt Europas erschüttern wird, mußte uns im Angesicht der Wirklichkeit wie eine Unmöglichkeit erscheinen, uns, die wir ihn noch zehn Tage vorher in voller und rüstiger Lebendigkeit, noch vier Tage vorher thätig gesehen hatten! — Erst am letzten Tage in Delphi (am 23. Juli) klagte er Kopfschmerz und Hitze und brachte ihn großentheils in Ruhe zu; doch so, daß er dabei seine Aufzeichnungen durchging, Nachmittags noch draußen eine Messung vornahm, Abends Geschäfte beendigte und die Rückreise beschloß. Der kurze Ritt am ersten Tag der Rückreise ermüdete ihn zwar sehr; doch erklärte er sich gebessert und machte Abends einen Spaziergang von einer Stunde, die Schiffe zu besehen. Noch besser fühlte er sich am Morgen des zweiten Reisetags in der Gegend von Daulis, war nach Mittag in Chäronea mit dem Löwenmonument und andern Resten beschäftigt, und kam spät Abends in Lebadea noch aufgelegt zu Gesprächen an. Hier ruhte er am folgenden Tage schon leidend, ging aber am Abend durch die Stadt nach den Felsenkammern an der Herkyna. Darauf, als wir am 27sten die Gegend von Koronea, Itonia u. s. w. passirten, widmete er allen Situationen, und dem Stück Tempelboden bei Petra, Aufmerksamkeit; und so ermattet er im spät erreichten Eremo-Kastro (bei Thespiä) ankam, so verzeichnete er doch noch am andern Morgen die dort befindlichen Sculpturen. Erst bei der Mittagsruhe hier zeigte er einen gestörten Halbschlummer, beim Abendritt nach Kokla (Platää) schwere Müdigkeit, in der Nacht ein traumhaftes Aufstehen. Den Morgen darauf, da wir nach Kasan der fahrbaren Straße zueilten, sank der Kranke gegen Ende des kurzen Wegs in Betäubung, mußte im Reiten gehalten werden und blieb in diesem Zustande der Schwäche und vorherrschenden Bewußtlosigkeit den ganzen Tag in Kasan, während wir mit kalten Umschlägen um den Kopf und Getränk ihn pflegten, und ein Expresse nach Athen eilte, um einen Wagen und den Arzt zu bringen. Nach Mitternacht erwachte unser Freund zu vollem Bewußtseyn, freier Selbstbewegung, klaren und lebhaften Aeußerungen, und so fand ihn am Morgen der theilnahmvolle, edle Leibarzt Röser, der, mit allem Möglichen versehen, hergeeilt war in einem Wagen, den der König zu geben die Gnade hatte. Allein Ermattung trat bald, die Bewußtlosigkeit gegen zehn Uhr wieder ein, ohne daß Blutentziehungen, die Röser anwandte, merklichen Erfolg hatten. Nur auf der Fahrt hieher in der Abendkühle und Nacht fand während profusem Schweiß eine kurze Intermission statt, woran Röser den fieberhaften Charakter der Krankheit, der neben der Gehirnaffection herging, erkannte, auch gleich Chenin eingab. Die Aerzte, die derselbe bei der Ankunft am frühen Morgen hinzuzog, der vortreffliche Doctor Treiber und die würdigen Collegen Vuros und Kostis,

* Den Anfang dieses Berichts siehe Nr. 71.

vereinigten sich mit ihm in Ansicht und Bemühung. Mehrfache Mittel, schleunig angewandt, brachten den Kranken am Abend in einen wacheren, lebhafteren Zustand, doch nicht zu völliger Bewußtseynsklarheit; Nachts, wo (neben äußeren Ableitungs- und Starkungsmitteln) Chenin gegeben ward, phantasirte er; gegen Morgen sanken die Kräfte, die alle erdenkbaren Mittel nicht mehr zu heben vermochten. Nach kurzer, halber Erwärmung erkalteten die Glieder, der Athem ward tiefer und schwerer, bis er, vier Stunden nach Mittag, sich und das kostbare Leben erschöpfte. Die Section, von Röser und Treiber am Abend des folgenden Tages unmittelbar vor dem Leichenbegängniß vorgenommen, bestätigte, daß eine schleichende Hirnentzündung, mit malignem Fieber verbunden, schon zu weit entwickelt war, als daß die richtig gewählten Mittel noch hätten anschlagen können. — Es ist nur zu gewiß, daß Müller's Gewohnheit, sich lebhaft zu bewegen, rasch und anhaltend zu arbeiten, und die Sorglosigkeit, womit er der Sonne sich aussetzte — mit diesem Klima so unverträglich — seiner Gesundheit nachtheilig geworden, — ist gewiß, daß das Gefühl selbst der schon vorhandenen Krankheit von seinem Forschungseifer und der geistigen Hebung überschwungen, und die Krankheit durch das noch im Leiden reizbare und vorwiegende geistige Interesse gesteigert worden ist. Er ist das Opfer der Anstrengungen geworden, die seiner herrlichen Natur keine schienen, und in welchen er so unglaublich viel aufgefaßt und gesammelt hat! Klage um diese Aufopferung und Anerkennung der ganzen Größe des Verlustes sprach hier sich in allgemeiner Theilnahme aus. Der König, dessen Huld Müller vor und in der Krankheit erfahren, erließ beim Tode Befehl an die Stadtbehörde, für die Würde des Begängnisses Sorge zu tragen, sandte zu demselben Hofgeleit, Officiere, Musik. Die Universität übernahm die Exequien und das Grab, welches sie auf dem Hügel bei der Akademie bestimmte. In ihrem Auftrage ward hier vor dem versammelten zahlreichen Geleit nach der deutschen Rede des Hofpredigers Lüth eine griechische Ehrenrede von Dr. Philippos gehalten. Die Universität will auch ein Grabmonument errichten, wozu der König den Marmor schenkt.

So mußte denn der große Philolog, der zuerst wieder in unsern Tagen das Studium der griechischen Sage, Geschichte, Kunst recht eigentlich auf den Boden Griechenlands zurückführte, den er kannte, ehe er ihn sah — in diesem Boden — als er die Jugendsehnsucht erfüllend in reifen Jahren ihn erreichte, auch seine Gebeine, ferne seinen Lieben, zurücklassen! Er hat geendet, ohne diese bittere Scheidung von seinen Lieben empfunden, ohne den Tod gesehen zu haben. Sein Erkranken hielt er nicht für gefährlich; in den letzten lichteren Momenten antwortete er, nach dem Befinden gefragt, immer, es gehe ihm gut; in seinen Phantasien war er mit Inschriften, Aussichten, Statuen, Tempeln beschäftigt. Die letzte Angelegenheit, die er mit der noch vollen Energie des Bewußtseyns umfaßte, waren die Nachgrabungen, die er unter Bewilligung und Empfehlung der Regierung, in Delphi auf seine Kosten veranstaltete, deren lohnende Resultate ihm hohe Freude gewährten. Von diesen muß ich (so gering auch gegenwärtig meine Muße ist) noch eine kurze vorläufige Nachricht geben.

Unterhalb der Stelle in Kastri, wo Marmorstufen, von Häusern überbaut, und in neuerer Zeit nahe dabei entdeckte Architekturreste die Lage des Tempels verrathen haben, ließ Müller eine Polygonmauer — Substruction der Tempelterrasse — aufdecken. In die Polygonsteine sind Inschriften gegraben, deren obere Reihe in einem anstoßenden Hause sich fortsetzte. Nur die letzteren und der obere Streif der Mauer waren bis dahin sichtbar gewesen, und davon Copien einiger Inschriften von dem hiesigen Archäologen Jatrides genommen. Zwei Inschriften vom obern Theil der Mauer finden sich auch in der Abhandlung von Thiersch über die Topographie von Delphi; nur sind daselbst einige Irrungen. Die Mauer ist von ihrem östlichen Eck bis an jenes Haus 8,88 Meter lang; die Höhe, so weit sie aufgegraben ward, 2,66 Meter. 68 Inschriften kamen an ihr zum Vorschein und wurden copirt: zum großen Theil Sklavenfreilassungen, die übrigens, was Formeln und die ganze Sitte betrifft, einiges Neue und Belehrende enthalten; außerdem viele Ehrendecrete der Delphier; doch auch ein paar interessantere Amphiktyonen-Beschlüsse. Leider waren die interessantesten auch die, welche am meisten gelitten hatten und am unbequemsten lagen. Ueber ihnen hat sich Müller sehr angestrengt.

Eine zweite Nachgrabung veranstaltete er an der Ostseite des Tempels und entdeckte unterirdische Kammern. 10 — 11 Meter von der Tempelstufe, die zum Sockel eines Hauses dient, entfernt, fand man in einer Reihe drei auf Felsboden ruhende Kammern, die Wände unten Tuff, oben Kalksteinlagen, die Decke der steinerne Tempelfußboden, der zum Theil schwebend aufliegt. Die erste Kammer, gegen anderhalb Meter breit, und etwas länger, ist vorn und an der linken Seite geschlossen; in der Rückwand und an der rechten Seite in den beiden unteren Tufflagen offen. Die zweite, von gleicher Breite, und 1,12 Meter lang, vorn offen, hat in der Rückwand, in der oberen Tufflage, eine nur 41 Centimeter breite, eben so tiefe Oeffnung, die in die dritte verschüttete Kammer führt. Ohne Zweifel gehen derselben noch mehrere unter dem Tempel fort. Sie enthielten die Schätze, die, wie Homer sagt, „der steinerne Estrich des Apollon beschließt.“

Endlich wurden noch Parallelmauern von Conglomeratquadern bloß gelegt, die südlich unter jener Polygonmauer einen ziemlich steilen Hang hinauf gegen die Breite dieser Polygonmauer zulaufen, drei zu einer großen Basis sich verbindende Wände. Zwei nahmen ein Gemach mit steinernem Fußboden, etwa 5 Meter lang, fast 2 breit, zwischen sich. Es wurden also hier wahrscheinlich unter dem großen aufsteigenden Bathron Vorräthe, zum Tempel gehörig, verwahrt, auf demselben Weihgeschenke aufgestellt.

Diese Entdeckungen waren Ottfried Müller's letzte, durch das nahende Leiden noch ungestörte und freudige Beschäftigung. Doch machen sie einen unendlich kleinen Theil alles dessen aus, was er auf der ganzen, so traurig nun abgebrochenen Reise beobachtet, gesammelt, aufgezeichnet hat. Er hinterläßt eine Anzahl reichhaltiger Tagebücher; daraus kann Manches noch für die wissenschaftliche Welt erhalten werden; aber die tiefe Wunde, die ihr geschlagen ist, wird so bald nicht heilen.

Ad. Schöll.

Nachdem ich die traurige Pflicht erfüllt habe, diese Nachricht, wie sie mir zugekommen ist, unsern Lesern mitzutheilen, sey es mir erlaubt, dem früh verblichenen Freund ein Wort der Liebe und der Trauer nachzurufen. In der Blüthe seiner Kraft hat ihn der Tod hinweggenommen, den reichen Geist, dessen Scharfblick die gesammte alte Welt durchspähte, die über jeder dunkeln Stelle die Leuchte der Wissenschaft anzuzünden suchte, und aus den feinsten Wahrnehmungen große Resultate gewann, der stets zur heitern und lebendigen Mittheilung bereit, durch Lehre und Schrift unermüdlich gewirkt und mit wunderbarer Arbeitskraft der Kunde des Alterthums einen überschwenglichen Reichthum des Materials wie ein belebendes und fruchtbares Verständniß gesichert hat. Mit uns, die ihn liebten, wird Deutschland, wird Europa trauern; der warme, theilnehmende Freund wird uns unersetzlich bleiben. Aber möge der Hauch seines Geistes die erwecken und stärken, die auf seiner Bahn ihm nachkommen, daß sie mit gleichem Eifer, gleichem Scharfsinn und derselben treuen und wahrhaften Gesinnung das Werk, das er so glänzend gefördert hat, weiter führen! Ich setze hier einige Worte aus einem Briefe her, die ihn zeichnen wie er war: „Sie werden in der „neuen Ausgabe der Archäologie," schrieb er mir im Jahr 1834, „wenigstens das angestrengte Bemühen sehen, den so „sehr angewachsenen Stoff zu bewältigen. Wenn Ihnen „aber Vieles nicht zu ruhiger Klarheit verarbeitet erscheint: „so entschuldigen Sie es besonders damit, daß die Stel„lung, in der ich mich amtlich und literarisch befinde, „mich nöthigt, mich mannigfach zu theilen und gerade „der sprachlichen Philologie am meisten Zeit zu widmen. „Ob mein Streben, dem Alterthum durch dies Anschärfen „von vielen Seiten auf den Kern zu kommen, gelingen „oder in fruchtloser Mühe mich verzehren wird, weiß „der Himmel allein." Eine Wolke trüber Ahnung schwebte hier über dem heitern Geist, der den unermeßlichen Umfang seiner Aufgabe erkannte und unverwandt das Höchste im Auge behielt.

Schorn.

Vogel von Vogelstein's Porträtzeichnungen in der königl. Kupferstichsammlung zu Dresden.

Das königliche Handzeichnungscabinet zu Dresden, welches mit der Kupferstichsammlung verbunden ist, erhielt am Schluß des vergangenen Jahrs eine neue Vermehrung durch den Ankauf von 182 Stück Originalhandzeichnungen von Bildnissen hoher Regenten, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler, welche Professor v. Vogel seit 1831 (wo schon ein Theil seiner Künstlerporträtsammlung, aus 257 Stück bestehend, für dasselbe Museum angekauft wurde) theils in Dresden, theils auswärts bei seiner Reise nach London oder bei einem zweiten Aufenthalt in Wien und sonst nach der Natur gezeichnet hat. Es befinden sich dabei auch verschiedene Bildnisse meist von auswärtigen Künstlern, die selbige an Prof. v. Vogel freundlichst einsendeten, und für deren Erwerb er sich zur Vervollständigung der Sammlung bemühte.

Die neu erworbene Sammlung oben genannter 182 Stück erhält dadurch ein erhöhtes Interesse, daß nächst den Vogel'schen Originalarbeiten, wovon mehrere höchst fleißig, wahr und treu ausgeführt sind, manche andere von bedeutenden Künstlern vorkommen, zugleich aber unter allen Bildnissen die autographischen Schriftzüge der dargestellten Personen erscheinen, so daß sich in Verbindung mit der frühern Sammlung jetzt ein seltenes ikonographisches Album oder Stammbuch ausgezeichneter europäischer Zeitgenossen von mehr als 400 Blättern bildet.

Wir finden in der neuen Abtheilung das Bildniß der Königin Victoria, von ihr eigenhändig unterzeichnet, das des verstorbenen und jetzt regierenden Königs von Preußen, den regierenden Herzog von Coburg, den Prinzen Johann und die Prinzessin Amalie von Sachsen, den Fürsten Metternich, Talleyrand Perigord, Staatsminister v. Lindenau, Graf v. Einsiedel, v. Nostitz und Jänckendorf, in seinen Dichtungen genannt Arthur v. Nordstern, den Dichter Theodor Hell (Winkler), Alex. v. Humboldt, den Cardinal Pacca, den ungarischen Erzbischof und Dichter Pircker, den orientalischen Forscher von Hammer-Purgstall,

den spanischen Minister Paez da Cadena, den böhmischen Oberstburggraf Chotek, den in Dresden wohnenden und mit Gall's phrenologischem System vertrauten Engländer Noel, die geistreiche Miß Jamesson, Brunel, den Erbauer des Londner Tunnels, den Londner Akademiepräsident Shee, den Bildhauer Westmacott, den amerikanischen Historienmaler Philipps, Galeriedirector v. Krafft in Wien, Labenski, Director der Eremitagengalerie in Petersburg, die Maler Bendemann und Hübner, jetzt in Dresden, Lessing und Hildebrandt in Düsseldorf und viele andere achtbare Künstler und Künstlerinnen, worunter die drei Miß Sharps aus London, Madame Loquiesse in Dresden, so wie Angelica Facius in Weimar und Maria Kraft in Wien und Andere zu nennen sind. Eben so ist auch das Bildniß des jetzt in Dresden sich aufhaltenden, mit großem künstlerischen Talent begabten Javanesen Radin Saleh, Sohn eines javanesischen Fürsten, merkwürdig.

Es spricht sich noch bei Betrachtung dieser schönen Sammlung der Wunsch aus, daß mehrere auswärtige achtbare Künstler ihre Bildnisse jener merkwürdigen Sammlung zum bleibenden Andenken anreihen möchten.

Fr.

Nachrichten vom Juli.

Bauwerke.

York, 4. Juli. Der unveränderte Wiederaufbau des durch Feuer zerstörten Theils des hiesigen Münsters ist Sir Robert Smirke übertragen worden. Die Subscription hat guten Fortgang, indem gleich in der Versammlung, wo dieselbe beschlossen ward, 5350 Pfd. St. unterzeichnet wurden.

Bildnerei.

München, 7. Juli. In Stiglmaier's Atelier herrscht ungemeine Thätigkeit. Von den zwölf für den Thronsaal des Saalbaues bestimmten Ahnenbildern sind nunmehr acht gegossen, fünf ganz vollendet und die sechste in der Vergoldung begriffen. Die 18 F. hohe Büste der Bavaria ist modellirt und wird jetzt mit Gyps ausgegossen. Unter einem eigens zu diesem Zweck erbauten Haus von 80 F. Höhe arbeitet man an der Ausführung des übrigen Theils der 51 F. hohen Statue, zu deren innerem Gerippe, um nämlich den Koloß aufrecht zu erhalten, vier der schwersten Floßbäume verwendet werden mußten. Eine daneben stehende Hülfsstatue von 15 F. Höhe dient dazu, die Verhältnisse der einzelnen Theile zu messen und sie im vierfach vergrößerten Maßstabe richtig zu übertragen. Es wird dies wohl das größte Standbild seyn, das seit der Zeit der Römer in Erz gegossen wurde; denn der San Carlo Borromeo am Lago maggiore und der Hercules auf der Wilhelmshöhe sind von geschlagenem Kupferblech, und die kolossale Statue, zu deren Anfertigung Benvenuto Cellini vom König von Frankreich beauftragt ward, ist nie zu Stande gekommen.

In demselben Atelier werden jetzt Figuren aus der altdeutschen Mythologie, z. B. Odin, Freia, Iduna, die Nornen, mit Arabesken verbunden, in Zink gegossen und später vergoldet, die nach v. Klenze's Entwurf in Form von Giebelfeldern freistehend an dem innern eisernen Dachgebälke der Walhalla angebracht werden sollen.

In dem Atelier des Prof. Mayer sind gegenwärtig die Standbilder des Romulus und der Minerva fertig, welche nächstens auf das neue Hofgartenthor zu stehen kommen. Sie sind von Halbig modellirt, der auch für die neue Kirche in Eltmann bei Bamberg vier Heiligenstatuen in Gyps modellirt hat. Er arbeitet gegenwärtig an einem, später in Kalkstein auszuführenden, nach Würzburg bestimmten lebensgroßen Standbilde des berühmten Orthopäden Heine. Die Figur steht an einem Ambos, und hält in der Rechten einen Hammer, in der Linken ein Stahlband, um dessen Geschmeidigkeit zu prüfen. Das Postament wird mit Reliefs geschmückt. — Die große Büste des Botanikers Schrank aus weißem Marmor, die im botanischen Garten auf eine Säule gestellt werden wird, ist ihrer Vollendung nahe.

Regensburg, 9. Juli. Dannecker's berühmte Christusstatue ist, von Neresheim hierher gebracht, bereits in der neuen fürstlichen Thurn und Taxisschen Gruftkirche aufgestellt worden, wo sie eine außerordentlich erhebende Wirkung hervorbringt.

Berlin, 13. Juli. Von den schönen, auf Befehl Sr. hochseligen Majestät von Rauch modellirten und in Erz gegossenen Victorien, welche die beiden kolossalen Granitsäulen vor dem kleinen Pavillon am östlichen Ende der größeren Terrasse im Charlottenburger Garten zieren sollen, ist die eine bereits aufgerichtet, und wird bis jetzt nur durch das sie umgebende Gerüst verdeckt. Diese schönen Statuen, die man zu Rauch's besten Arbeiten zählen kann und deren Guß vollkommen gelungen ist, werden sich in der Umgebung der laubreichen Bäume, und rings umher durch die reichste Vegetation umschattet, vortrefflich ausnehmen, und von dem westlichen Ende der Terrasse, nach dem Schauspielhause hin, gesehen, ein vortreffliches point de vue gewähren.

Paris, 20. Juli. In den Tuilerien ist dieser Tage eine, vom verstorbenen Roman angefangene und von Rude vollendete Marmorstatue Cato's aufgestellt worden. Der „Letzte der Römer" hält in der Linken Plato's Phädon, aufmerksam darin lesend, während die Rechte schon das kurze Schwert ergriffen hat, welches den Todesstoß zu führen bestimmt ist.

Bei den Gießern Soyez und Ingé steht jetzt eine Statue des berühmten Wundarztes Ambr. Paré von David, welche in Laval aufgestellt werden soll. Die Inschrift des Fußgestells lautet: Je le pansay, Dieu le guérit. Ebendaselbst sieht man eine Statue Broussais' von Bra.

Medaillenkunde.

Antwerpen, 22. Juli. Unsere Stadt hat dem hiesigen Graveur Hart die Ausführung der zum Gedächtniß der Errichtung des Rubens-Denkmals bestimmten Medaille übertragen.

№ 73.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 10. September 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Fortsetzung von Nr. 71.)

Südwestlich unter dem Menelaion bei einer schönen Baumgruppe am Eurotas lag der kürzlich aufgedeckte Rest eines großen Sarkophags. An der einen Schmalseite des sehr zerschlagenen Werkes waren nur noch Theile nackter Figuren erhalten; an der andern erkannte man einen nackten Helden, auf seinen Gegner tretend, der auf den Bauch gefallen. Der nur übrige untere Theil der einen Langseite zeigte eine schreitende Gewandfigur, eine ihr zugewandt thronende, eine weibliche en face, mit Wendung zu einem Altar daneben, dann Löwenfüße eines Tisches oder Thrones, und noch ein paar Beine. Von der entgegengesetzten Seite war ein Triton übrig, unter seinem Ellbogen ein zurückliegender Nackter — nach einer Lücke ein Fuß, auf etwas Bogenförmiges tretend, endlich die Rückseite eines auf die Knice Gesunkenen — zu wenig, um mit Sicherheit auf Scenen aus Achill's Leben gedeutet zu werden! Dabei gefunden ist der Deckel mit darauf liegender runder Figur. — In der Kirche Hagios Pantalimon findet sich neben manchen Architekturfragmenten und dem Tors einer Hygiea (den rechten Arm von der Schlange umwunden) ein architektonisches Relief: 3 Zoll unter einem Eier- und Perlstab eine Gruppe aus dem Amazonenkampf, circa 3 Fuß breit. — Mehr, doch meist bekannte Sculpturen hat Mistra. Ein sehr alterthümliches flaches Relief fiel uns hier auf wegen seiner Verwandtschaft mit den clusinischen Meißelarbeiten. Ein thronender Dionysos, der in der Rechten einen großen Kylix hinaushält (eingelassen in die äußere Ringmauer von Hag: Dimitri Mitropoli; 7″ im Quadrat). Auf dem Wege von hier hinaus am rechten Ufer des Eurotas sahen wir — zuerst jenseit der Magula (dem Knakion), dann auf dem felsigen Hügel Lykotropa — alte Fundamente und Mauern, welche die französische Karte nicht angibt; und kurz vor der Erweiterung des Flußthals zu seiner zweitgrößten Ebene, nächst der von Sparta, bemerkten wir an der rechten Seite des Eurotas Ufermauern von schönen großen Quadern. — Wir gingen um den Chelmos über die Höhe von Leondari in die Ebene von Megalopolis. Wegen der weitläufigen Ueberreste dieser späten arkadischen Stadt kann ich auf Andere verweisen. Von da zogen wir über den Alpheios hinauf ins Eichwaldgebirg nach Lykosura. An der Ostseite der Vorhöhe, die unter der hohen Bergstadt liegt, sahen wir die Ruine eines kleinen Tempels. Grundmauern mit solchem Füllwerk als wir zu Megalopolis gesehen; zwei Stücke uncannelirter Säulen an ihrem Platz von Osten nach Westen, eins auf dem gesunkenen Boden umgefallen, ein viertes stehend, aber nicht an seinem Platz (22″ Diam.). Bei den ersteren lag eine weniger als Halbsäule, von neun Cannelüren und zwei halben, dann nach hinten in rechteckiger Form verlängert, so doch, daß an beiden Seiten ein breiter Falz eingetieft war, wie zum Einlassen in die Mitte einer Mauer, aus der nur die Cannelüren hervorstehen sollten. Umher noch viel alte Steine, zum Theil gesimst. Unweit davon am Abhang die Ruine eines alten Gebäudes, das in neueren Zeiten wieder war benützt worden, an einer Seite aber jetzt noch eine Polygonmauer hat. Ueber die Mauern nun aber von Lykosura selbst waren wir nicht wenig erstaunt, ja wir zweifelten, ob dies Lykosura sey, die den Ruhm hatte, die älteste aller Städte zu seyn! Um, wie Dodwell, diese Werke den tirynthischen gleichstellen zu können, muß man sein Tagebuch mit geschlossenen Augen schreiben. Es sind theils kleinliche Polygonmauern, theils unregelmäßige Quaderlagen, theils nur gehäufte Bruchsteine, überall mit Füllung von kleinen Steinen und Schutt. Wie kann man sie den soliden, strenggefügten Riesenblöcken von Tiryns vergleichen! — Die Mauern der hohen Messenier-Festung Eira, zu der wir von hier aus übergingen, fanden wir mehr unserer Erwartung entsprechend. Sie sind zwar auch ungleichartig und meist von unregelmäßigen Quadern, aber doch haltbar, zum Theil sehr tüchtig. Die

Veste war ja in Drang und Eile erbaut und zeigt wirklich — was Pausanias als Folge davon erwähnt — keine Thürme. Wir bestiegen ferner die Gebirgshöhe von Bassä, mit Fels und Eichwald umher, mit der Aussicht auf Schneegipfel, auf den Spiegel des Meers und auf Ithome, das, wie ein ungeheurer Altar, über Gebirgsketten emporragt, diesen Berghang über tiefer Kluft, an dem so einsam und feierlich der Tempel des Apollon liegt. Während wir an ihm verweilten, stieg Curtius auf die Kuppe zunächst über dem Tempel und sah auf ihr eine Anzahl behauener Steine, die füglich für Ueberreste des Aphrodite-Heiligthums gelten können, dessen Pausanias hier gedenkt. Ueber Schluchten, von Wasser durchrauscht, und an romantischen Berghängen hinab wandten wir uns nach Phigalia. An seinen ausgedehnten, einen ganzen Berg vom Gipfel bis zum Fuß umfassenden Ringmauern mit vielen Thürmen und Thoren, und innen viel Reste von Gebäuden und Bezirken, hatten wir genug zu bewundern. Nun gingen wir südwärts in die stenyklarische Ebene, die so schön in die Gebirgslabyrinthe eingelassen ist. Die dreifache Brücke über den Mavrosumena (Balyra) und einen Nebenfluß ist ein großartiges altes Werk, das nur einen modernen Ueberzug und geringe Erweiterung erhalten hat. Müller bemerkte gleich an der westlichen Flanke ein bedeutendes Stück der antiken Mauer aus großen Quadern im Neubau und einen alterthümlichen Spitzbogen, durch übergekragte Steine gebildet. Weiterhin sind neue Mauerstreben vorgebaut, doch sieht man innen noch die alten großen Steine. Dies ist auch bei dem Querflügel der Brücke, der über die vereinigten Flüsse hingreift, der Fall; und hier sieht man überdies die alte Mauer im rechten Winkel von einer Strebe ab östlich fortziehen, um das Flußufer entlang einen Quai zu bilden. Durch einen Ausriß des Wassers muß die moderne Erweiterung dieses Flügels herbeigeführt seyn. Von hier aus machte Curtius eine Digression. Er fand das bisher nur durch unbestimmte Erwähnungen bekannte Ellenikо, eine Stunde von Sandani, und nahm die Spuren seiner Befestigung auf. Sie erscheint jener von Eira verwandt; und so läßt sich hier der alte Hauptsitz der messenischen Könige, Andania, voraussetzen. — Ich darf mich nicht aufhalten bei Beschreibung des Genusses, den der Anblick von Messene gewährt, wie es an den mächtigen Hüften von Ithome im üppigsten Park, wo alte Eichen prangen, Platanen schatten, die Riesenarme seiner Mauern ausstreckt, Thäler und Hügel in sich fassend; seine kühnen Thürme, sein Thor von Arkadia, in Größe und Fügung der Steine so kolossal, wie nur das Löwenthor und Schatzhaus von Mykenä, an Umfang aber größer, an Form heiterer und imposanter! Alles dies, die innern Anlagen, und was die hohe Akropolis noch Alterthümliches hat, ist durch die französischen Plane bekannt. Ich bemerke nur, daß, da die Zeichnung des Thurmes N. nichts weniger als charakteristisch, auch das Thor daneben nicht gewölbt, sondern durch horizontales Ueberkragen der Steine geschlossen ist. Beim Stadium ferner lief die Säulenhalle, wie noch deutlich zu sehen, ganz herum. — Wir wandten uns weiter meerwärts und zwar in die westliche Bucht des messenischen Golfs, nach Petalidi. Die Anhöhen, westlich über diesem Hafen, tragen noch bedeutende Spuren der durch Epaminondas veranlaßten Befestigung von Korone. Man sieht Lagen großer Quader (à 4' Länge 20'' Höhe), kann die Tiefe der Mauer (wohl 7 Fuß), Thürme, Thore erkennen, die Linien lang verfolgen. Innen finden sich neben neueren Ruinen noch mancherlei alte Fundamente, auch Säulenreste, eine Ehreninschrift, das Fragment einer weiblichen und eine männliche Ehrenstatue. Die letztere in der Toga; wie denn das Fortbestehen des Ortes in später Römerzeit auch aus einer Inschrift in Petalidi hervorgeht. Uns hatte dahin die Nachricht von neuerlich ausgegrabenen Sarkophagen gelockt. Es sind drei, aber wieder höchst böswillig zerschlagene. Einer war nur mit Guirlanden und Rosen verziert. Der zweite hatte an der einen Schmalseite einen sitzenden Löwen, an der anstoßenden Langseite einen schreitenden, und diesem zugewendet einen dritten Löwen, mit dem Kopf am Boden. Auf den beiden andern Seiten bewegten sich Eroten, von welchen aber nur noch die Beine und an der Langseite die Figur eines zu Boden Gefallenen erhalten. Jedoch gehören dazu zwei besonders gefundene Fragmente, die sich zu einer höchst artigen Gruppe verbinden. Da tragen zwei Eroten einen dritten. Der vordere hat seine Knie über beide Schultern, hält die Füßchen und schreitet wacker zu; der nachfolgende hält den Kopf an seiner Schulter und neigt den seinigen daran; in der herabgelassenen Linken trägt er eine Palme. Der Fleiß der kleinen Träger ist sehr anmuthig. Von dem Deckel eines dieser Sarkophage rührt die allein noch übrige Büste einer Frau her, auf deren rechter Schulter noch die Hand des Mannes liegt, der mit ihr auf dem Sarkophage ruhend vorgestellt war. Auf den dritten, unweit den andern gefundenen, war am meisten Fleiß gewandt. Unter den Reliefs läuft ein Tropfenschnitt, dann eine breite Blätter- und Akanthusarabeske, darunter ein Lorbeerkranz; und an den vier Ecken sind Füße. Die Vorstellungen sind in ungleicher Höhe abgeschlagen. Auf der einen Langseite ein springender Kentaur, mit dem Felle sich schildend, den Stein schwingend gegen einen dicht entgegentretenden nackten Helden; dann ein nach der andern Seite sich wendender Mann und weiter, in gleicher Richtung, das Pferdehintertheil wohl auch eines Kentauren, dem einer entgegen läuft oder fällt; hinter ihm ein auf die Hinterbeine

gesetzter, den Vorderfuß hebender Pferdekörper, der denn auch zum Kentauren zu ergänzen seyn dürfte. Die anstoßende Schmalseite hat nur noch einen Helm, einen am Boden auf dem rechten Arm liegenden Kämpfer, in dessen Schooß ein Fuß tritt (wohinter er die Linke noch etwas hebt), und ein Stück Helm übrig. An der Langseite darauf eine Hand und ein Pferdekopf am Boden, anders gewendet ein Knieender, sein rechter Fuß unter dem Pferdekopf, sein Gegner bei ihm knieend, die Faust mit dem Schwert bei jenes rechtem Knie; dahin wieder der Kopf eines gefallenen Pferdes; dann ein am Boden Sitzender, den linken Schenkel gehoben und dabei den Arm gezückt mit dem Speer. Auf den Schenkel tritt ein Stiefel, auf dem rechten Bein am Boden knieet ein sich Aufrichtender, über dem ein nackter Held en face in gespreizter Stellung steht. Zwischen dessen Beinen liegt ein Roß, dessen Kopf in Profil an die Ecke geht und an der vorderen Schmalseite Face macht. Hier liegen unter einem Reiter und gebäumten Roß ein häuptlings Gestürzter, ein kopfab Hingeschleuderter, ein dritter auf den Knieen en face, die Rechte hebend, die Linke auf dem Kopf mit herabfallendem Gewand. Ueber ihm in entgegengesetzter Richtung bäumt sich steil ein Pferd, dessen Reiter sich umsieht, und an seinem Schenkel liegt ein Pferdekopf, an den das Knie eines Ausschreitenden grenzt, der, nackt, behelmt, einen vor sich Knieenden am Kopf gefaßt hat. Der sucht mit der Linken seinen Arm zu hemmen und hält zwischen des Siegers Beinen noch das Schwert. Ob ihm ragt Einer in der Chlamys, der die Rechte auf, die Linke hinter das eigene Haupt gebogen hat. Diese grimmigen Schlachtscenen sind in jenem dichtgedrängten, gewaltsam gespannten, vollgestopften Reliefstyl der spätern Kaiserzeit (nach den Antoninen), welchen man wohl den bombastischen nennen kann. Auch Größe und Ornament des Sarkophags weisen auf diese Epoche. In diesem Styl aber gehört die Arbeit zu den besten vorhandenen. Die Formen sind natürlich und fleißig herausgearbeitet; einzelne Motive großartig und von lebhaftem Pathos. Der Deckel dieses Sarkophags ist auch erhalten, mit den darauf liegenden, ziemlich lebensgroßen Gewandfiguren der beiden Ehegatten; der Mann die Rechte auf der Schulter der vor ihm liegenden Frau; sie die Rechte am Schenkel herabgelassen mit einem Kranz; wie gewöhnlich. — Von Petalidi's reizendem Hafen und seiner großen Aussicht über den Golf nach den jenseitigen Mainahöhen zogen wir um den Thematias durch üppige Schluchten und herrliche Baumwiesen hinüber nach dem felsigen, sandigen, dreimal und viermal denkwürdigen Navarin. Welch ein einziger, von hohen Küsten, Klippenthoren und schroffen Inseln geschlossener Golf! Wir segelten von der neuen Festung aus, Sphakteria vorbei, nach Alt-Navarin, um die Reste von den Mauern der Atheuer und besonders die Grotte zu sehen, die im Homeriden-Hymnus auf Hermes erwähnt wird. Wir fanden sie in jener im Nordostabhang des Burgfelsens gelegenen Tropfsteinhöle, die im französischen Plan unter U, als Grotte des Nestor, verzeichnet ist. Eine stattliche Stalaktitengrotte, die ein Portal, kann man sagen, und einen langen, hochgewölbten Saal ausmacht. Sie mag 150 bis 200 Fuß lang seyn, breit an 30′, hoch von 25 bis 40′; denn innen ist sie gleichsam gothisch gewölbt. Es gehört nicht viel Einbildung dazu, um noch jetzt in den Versteinerungen an den Wänden ausgespannte riesenhafte Rinderfelle zu sehen, so daß die Erklärung Müller's von jener Stelle des Hymnus auf Hermes im Augenschein ihre Bestätigung findet. — Am folgenden Tag suchten wir, wieder an der Küste von Neu-Navarin, das alte nestorische Pylos in jenem Thal, das der Psili durchfließt, unter dem jetzigen Pyla. Die Situation zeigte sich wohl entsprechend; Reste fanden sich nicht. Der weitere Weg an der Küste nordwärts, mit der Aussicht auf Meer und Inseln und schöne Vorberge vor uns, führte uns durch sandige, aber fruchtbare Gegend und durch die reichblühenden Gärten von Philiatro nach Kyparissia. Dieses liegt äußerst malerisch auf dem Vorhügel eines hochansteigenden Berges, und seine Akropole hat unter pittoresken modernen Ruinen noch schöne antike Quadermauern. — Weiter die anmuthige Küste entlang über Neda und Akidon gelangten wir zu dem See von Kaiapha, der, dem Meere verbunden, reichen Fischfang gewährt. Hier erkundete Müller den Fluß Anigros (Minyeios), dessen übler Geruch und Unnahbarkeit für die Fische den Alten merkwürdig war. Noch jetzt kommen aus zwei Höhlen im Uferfelsen am See warme, gelbliche, übelriechende (wohl schwefelhaltige) Quellen hervor. Eine Höhle ist immer, oft auch die andere, vom Wasser des Sees überstiegen. Unter einer derselben sollen noch Gewölbe — alter Bäder — sich finden. Man nennt die Stätte 'sto Chlio, 'sto Lutro („Kochem," „Bad"). Die Quellen sprudeln im See auf, und Fische, die in ihr Wasser gerathen, verkommen. Hier also die Grotte der anigrischen Nymphen, und der Fluß selbst ist nur unter dem gegenwärtigen Fischteich und Canal versteckt. Auch dem Acheron, von dem wir ähnliche Qualitäten voraussetzten, haben wir nachgespürt. So viel Bäche aber auch Müller noch auf dem Wege von Olympia nach Heräum durchkostete, so wollte keiner übel riechen, noch Schwefel halten. Jene Höhlen liegen, etwa 150 Schritt von einander, nahe am Paß von Klidi; über diesem das alte Samikon, eine sehr umfassende, über zwei Hügel sich erstreckende Feste (obgleich seltsamer Weise die Befestigung des einen ganz scheint geschlossen gewesen zu seyn). Noch sind von inneren Gebäuden, von terrassenförmig übereinanderliegenden

Bastionen, Thürmen mit Thoren darunter, sternförmigen Verbindungsmauern und den Abhang tief hinabgehenden Flanken polygonisch-wohlgefügte, höchst imposante Ueberreste erhalten.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Malerei.

Rom, 17. Juli. Der Director der französischen Akademie, Ingres, hat ein Bild ausgestellt, welches darstellt, wie der Arzt zu dem kranken Königssohne Antiochus Soter kommt und die Liebe zur Stratonice, der Gemahlin seines Vaters Seleucus, als die Ursache der Krankheit entdeckt. Das Bild, im Auftrag des Herzogs von Orleans nur wenige Fuß groß gemalt, wird sehr verschieden beurtheilt, hat aber unstreitig viel Verdienst. Sein Hauptfehler ist, daß wir auf ihm keine Griechen, sondern Franzosen in griechischer Tracht vor uns zu sehen glauben. Der Künstler hat sich besondere Mühe gegeben, den Luxus, der an den Höfen der Macedonier herrschte, in dem Bilde darzulegen. Polychrome Architektur und Sculptur, Mosaiken, Vasen, Candelaber, Bronzen, musikalische Instrumente, Drapirungen sind mit größter Profusion darin angebracht. Das Gemälde wird nächstens nach Paris abgehen, nebst einer großen Zahl von Abgüssen nach Antiken, welche Hr. Ingres hier hat machen lassen. — Auch Schadow hat während seines hiesigen Aufenthalts ein Bild vollendet und in seiner Wohnung ausgestellt, nämlich die Parabel von den weisen und thörichten Jungfrauen, vorgestellt durch eine Pietas und Vanitas.

München, 26. Juli. Cornelius legt gegenwärtig die letzte Hand an sein „jüngstes Gericht" in der Ludwigskirche. — Heß malt in der Basilika den heiligen Bonifacius und Schnorr die Geschichte Karls des Großen im dritten Saale des Schlosses in Enkaustik.

Weimar, 16. Juli. In unserem Schlosse sind die Malereien des Schiller-Zimmers vollendet, und B. Neher, der sie ausgeführt, hat schon die ersten Compositionen für die Goethe-Galerie entworfen. Es sind Compositionen zu Gemälden aus den vier Oden: Wanderers Sturmlied, Meine Göttin, Ganymed und Prometheus, und Basreliefcompositionen zu den „Urworten" und zu einer allegorischen Einfassung von Goethe's Bildniß, welches in Medaillon über der Hauptthüre angebracht wird. Vor wenigen Tagen nahm Schinkel, nach dessen Zeichnung der decorative Theil der Goethe-Galerie ausgeführt wird, bei seiner Durchreise nach München, diese Arbeiten mit großer Zufriedenheit in Augenschein.

Paris, 14. Juli. Ziegler's großes Gemälde, welches die Hauptkuppel der Magdalenenkirche schmückt, ist nun vollendet. Der Maler hat auf eine detaillirte Schilderung des Lebens der Schutzpatronin der Kirche verzichtet und in seinem Bilde eine Geschichte des Christenthums überhaupt dargestellt. Christus bildet die Mitte; zu seiner Rechten stehen die Apostel, welche das Evangelium im Morgenlande verbreitet, neben ihnen, in einiger Entfernung, der Kaiser Konstantin, der heilige Mauritius, Laurentius, Augustinus und Ambrosius; dann folgen die namhaftesten Personen aus den Kreuzzügen: Papst Urban, der h. Bernhard, Peter der Einsiedler, der h. Ludwig mit seinen Grafen und Baronen, Richard Löwenherz, Villehardouin (der Geschichtsschreiber der Kreuzzüge) u. s. w. Die linke Seite repräsentirt das Abendland. An die Apostel und ersten Märtyrer schließen sich Chlodwig, Karl der Große, Alexander III. (der den Grundstein zur Kirche Notre-Dame legte), die Jungfrau von Orleans, Raffael, Michelangelo und Dante, Heinrich IV., Ludwig XIII. und Napoleon (wie er von Pius VII. die Krone empfängt und mit der andern Hand das Concordat gibt) an.

Neue Kupferstiche.

London. Das Portrait Sr. k. Hoheit des Prinzen Albert, nach George Patten, gestochen von Wagstaff. Bei Hodgson und Graves. Preis 1, 2 und (vor der Schrift) 4 Guineen.

Berlin. Ein italienischer Hirtenknabe nach Pollack in Linienmanier gestochen von Mandel. Sachse'sche Kunsthandlung.

Neue Lithographien.

Berlin. „Königliche Worte." Dies ist die Unterschrift eines Blattes, auf dem Hr. v. Kloeber in der schönen kräftigen Manier der schraffirten Lithographien, mit aufgesetzten Lichtern, die Borussia auf einem Felsen ruhend dargestellt hat, der den letzten Willen Friedrichs III. als Inschrift trägt. Schröder'sche Kunsthandlung.

Kupferwerke.

Paris. Von dem wichtigen Werke des Grafen Alb. de la Marmara über Sardinien ist nach langer Unterbrechung (der erste Band erschien im Jahr 1826) der zweite Band erschienen, der die Reise in Sardinien enthält. Es ist ein Octavband von 600 Seiten mit 50 Vignetten und einem Atlas von 41 Kupfern in Querquart (wie beim ersten Bande). In diesem Atlas sind 180 metallene sardinische Idole, die fast alle noch unbekannt waren, abgebildet. Preis 50 Fr.

Nantes. La Bretagne et ses monumens. Cinquante vues des monumens etc. de cette province, dessinées par M. Potel, de Nantes, accompagn. d'un texte et de feuilles de details des monumens des cinq départemens. 1ère livr. Fol. 2 Bl. Text und 4 Kupfer. Jede Lieferung ohne Text 4 Fr., mit Text 4½ Fr. Jeden Monat erscheint eine Lieferung.

Lithographische Werke.

London. Mansions of England in the olden time, nach eigenen Originalen auf Stein gezeichnet von Joseph Nash. Zweite Folge enthaltend 26 Blätter in Imperialfolio. Bunter Druck mit aufgedruckten Lichtern 4 Guineen; colorirt und nach Art der Originalzeichnungen ausgeführt 10 Guineen.

Sketches in Belgium and Germany, nach eigenen Zeichnungen lithographirt von Louis Haghe. Mit Einschluß des Titelblatts 26 Ansichten meist architektonischer Gegenstände.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 74.

Kunstblatt.

Dienstag, den 15. September 1840.

Lithographische Werke.

Esquisses Africaines dessinées pendant un voyage à Algèr et lithographiées par Adolphe Otth Dr. Berne chez J. F. Wagner lithographe 1839. 8 Hefte in Imperialfolio.

Das erste Werk, welches tüchtige und geistreiche Darstellungen aus der neuen nordafrikanischen Welt mittheilt. Der Verfasser ist bekanntlich auf einer zweiten Reise, die er in das Morgenland angetreten hatte, von der Pest hingerafft worden, und es ist, wenn man die Trefflichkeit des vorliegenden Werks gewahr worden gewiß für jeden Freund landschaftlicher Kunst ein wirklicher Verlust an ihm geschehen und eine schöne Hoffnung auf dessen ferneres Wirken untergegangen. Doch erfreue man sich um desto dankbarer an demjenigen, was uns hier gegeben ist.

Ein junger Arzt, hatte sich Dr. Otth von Bern entschlossen, in die Welt nach der Schönheit landschaftlicher Natur auszugehen. Im Frühling 1837 verließ er seine Vaterstadt. Nach einer Wanderung durch die Provence und einen Besuch der Insel Minorka machte er die Fahrt an's afrikanische Ufer. Von der Herrlichkeit des Landes ergriffen, stellte er sich nun die Aufgabe, die üppige Vegetation, die fremden Baum- und Pflanzenformen, die reizenden Hügel mit den umhergestreuten maurischen Landhäusern und prachtvollen Parken, die duftigen Umrisse des auf seinen Spitzen mit Schnee bedeckten Atlas, die Antlitze, Figuren und Costüme der Bevölkerung u. s. w. sich anzueignen und in seine Mappe aufzunehmen. Er durchstrich das Land in allen Richtungen und nicht ohne die Gefahren, welchen ein einzelner unbeschützter Reisender ausgesetzt seyn muß. Er wanderte die Küsten entlang, über die berühmte Ebene Metidja bis gegen Belida hin; er fuhr hinüber nach Bugia, welches damals eben von den Franzosen beinahe auf den Grund zerstört war, aber durch seine Lage unter den schroffen Felsen von Cap Carbon und bei der umgebenden majestätischen Kette des Atlas, die sich bis vorne an die Ufer des ungeheuren Golfs erstreckt, einen wundervollen Anblick gewährt. Auch den Atlas selbst übersah er von dem Gipfel des Guraja.

Nach Hause zurückgekehrt, wählte er von seinen in Algier gemachten Zeichnungen dreißig zur öffentlichen Bekanntmachung mittelst des Steindrucks aus, und sagt darüber in der im Frühling des Jahrs 1838 geschriebenen Vorrede: „Ce qui ajoutera peut-être quelque chose au mérite et à l'intérêt de cet ouvrage, c'est que ces vues ont été esquissées sur les lieux avec une fidélité scrupuleuse et lithographiées par le voyageur lui-même sur ses dessins originaux, ce qui se rencontre assez rarement; et tout le monde sait, que les meilleurs artistes, qui exécutent ce qu'ils n'ont pas vu eux-mêmes, ne sauront imprimer aux objets le timbre de la vérité qu'on reconnaitra et appréciera toujours dans un dessin original, quoique peut-être d'une exécution moins parfaite."

In diesen bescheidenen Worten hat der verewigte Verfasser einen hohen Vorzug seiner Arbeit ausgesprochen. Die ganze Sammlung zeugt von dem größten Fleiß und der höchsten Pünktlichkeit in Auffassung und Uebertragung der Gegenstände. Aber, was auf der andern Seite nur zu einer trockenen Copie und zu einem todten Abdruck werden mag, ist hier Wahrheit und Leben, weil es durch den Fleiß eines geistreichen Mannes, und durch die Pünktlichkeit eines gebildeten Künstlers zur Ausführung gelangte. Mit poetischem Sinne hat der Reisende sich die Standpunkte landschaftlicher Auffassung gewählt, und dabei nicht bloß das Großartige der Natur im Ueberblick verstanden, sondern dem Bedeutsamen in der Vegetation bis aufs Kleinere eine liebende und anerkennende Aufmerksamkeit gewidmet, wovon insbesondere die nicht

selten mit dem edelsten Gefühl angeordneten und behandelten Vorgründe seiner landschaftlichen Darstellung zeugen. Dahin gehören z. B. gleich im ersten Heft auf dem vierten Blatte die großen wilden Oelbäume, durch welche man auf den Golf von Algier hinuntersieht; oder im zweiten Heft auf dem neunten Blatte der gewaltige Wuchs von Cactus ficus indica, von wo sich der Blick auf Cap Pescaja eröffnet. Außer den landschaftlichen Scenen, welche mit geistvoller Treue und Schönheit wiedergegeben wurden, begegnet man in diesen Heften auch architektonischen Blättern, die charakteristisch sind und sich gefällig ausnehmen; darunter Interioren, welche ein Bild des Lebens und der Sitte der bisherigen Bewohner der Stadt und des Landes darbieten.

Es wäre, nach dem Vorliegenden zu urtheilen, ein schätzbarer Gewinn zu nennen, wenn unter den wiedergefundenen Papieren des verstorbenen Mannes eine, wenn auch nur kleine Auslese getroffen werden könnte, um seine morgenländischen Wanderungen nicht spurlos zu verlieren. — Die Lithographien sind rein und kräftig gedruckt.

—en.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Fortsetzung.)

An dem größeren See von Agulinitsa, unter piniengekrönten Felsen und über den äußerst fruchtbaren Gefilden von Agulinitsa hin, welches aber von arger Mückenplage heimgesucht ist, ging unser Weg fürbaß an den breiten Alpheios. Uebergesetzt auf einer Fähre, ritten wir über seinem rechten Ufer ostwärts hin, dann über Hügel ins Thal des Kladeos nach Olympia. Was in diesem schönen waldumkränzten Thale noch zu sehen, ist bekannt; ich will beiläufig etwas bemerken, was in dieser Gegend nicht zu sehen ist — die „großen Quaderblöcke der Akropolis von Phrira," die Dodwell beschreibt. Es sind natürliche Felsblöcke, und sonst ist nur türkisches Gemäuer oben. Wir wandten uns weiter ostwärts wieder nach Arkadien, zuerst nach Hagios Joannis. Zwischen diesem und dem Ufer des Alpheios finden sich noch viele, aber unerhebliche Spuren von Heräa. Nun ging es südlich an den Hängen über dem Alpheiosthale hin, dem Gebirge zu, durch wasserreiche Bergschluchten höhenan nach der Bergstadt Gortys. Seine kyklopischen Befestigungen gehören nicht zu den großartigsten; die Mauern haben Füllung, wie jene von Eira, Andania, Lykosura; sind jedoch ungleich und stellenweise sehr wohlgefügt und tüchtig, besonders imposant ist ein Thor und Weg zwischen Mauern, an der Ostseite von Norden nach Süden und ein Theil der Befestigung der Südseite. In der Feste kann man mehrere Straßen verfolgen, innere Thore erkennen, und auf vierschiedenen Plateaus viele Grundspuren unterscheiden, mit größeren und kleineren Thürschwellen u. dgl. Unten, auf dem Wege zur Brücke über den Gortynios, kurz vor dieser, sind auch Grundspuren von großen Steinen; weiter nordwestlich, an der Brücke vorbei, bei einer Kirche geringe Ueberreste, die einen Tempel verrathen. — Ueber der langen, tiefen Felsenschlucht des Gortynios, deren obere Wände aber Bacchus reich bekränzt hat, geht ein unbeschreiblich romantischer Weg hinauf nach Dimitsana. Auch hier hat die Akropolis bedeutende Stücke alter Mauern, die in Stoßfugen und Lage der Binder an jene von Messene erinnern. — Wir zogen von da durch felsigte Hochthäler und Kessel nach dem Gebiet von Theisoa. Weiter nordöstlich, an einem Bach, der von Westen in den Fluß von Vytina einfließt, südlich von Maguliana, stießen wir auf Ueberreste eines Tempels, der etwa 48' lang, 25' breit war. Bald darauf erreichten wir auf einem Hügel, von freundlichen Thälern umgeben, die anmuthig gelegene Ruine von Methydrion. — Ueber Vytina und über felsige, tannenbewachsene Berge hinab an das Alkimedonfeld ins Thal von Orchomenos. Von der Höhe des Anchisias sahen wir hier südwärts die Ebene und den Mauerkreis von Mantinea, westlich die alkimedontische Ebene, die unter hohen Tannengipfeln ins grüne Thal von Orchomenos mündet. An der Ostseite ergossen sich die Zungen dieses Thals in die Einziehungen des hohen Trachys. Dem Abfall des letzteren gegenüber lag nördlich vor uns der Doppelhügel von Orchomenos; zwischen beiden im engen Paß trat der Canal herein, der beide Ebenen von Orchomenos verbindet; und hinter den Hügeln glänzte der See der jenseitigen Ebene. Müller bemerkte, daß man beim Anblick der schroffen Linie, in welcher der Bergfuß am Canal absetzt, nicht umhin könne, den Durchstich für ein Werk der Kunst zu halten. — Beträchtlich sind die noch erhaltenen Stücke der Befestigungswerke von Orchomenos. Sie umfaßten die Hügelhänge hoch hinauf in weitem Umkreis, und sind theils polygonisch construirt mit Füllung innen, wie jene zu Gortys, theils im Quaderbau. Auch an Fundamenten innerer Anlagen fehlt es nicht. Unten auf einer Terrasse an der Südostseite des Hügels bei der Kirche Hag. Joann. Prodromos ist die Stelle eines guten alten dorischen Tempels (auf der französischen Karte auch nicht angegeben). Nicht nur Ueberreste der Plattform von Quadern aus bläulichem Kalkstein liegen theils an ihrer Stelle, theils daneben, sondern auch Capitelle, mit starkem Echinus, drei Ringen und den Ansätzen wohlgearbeiteter Cannelüren. Es sind in der Kirche, an ihr und um sie her im Ganzen zehn Capitelle erhalten; dazu in der

Kirche auch ein dorisch Säulenstück. Die Capitelle sind an Größe theils einander gleich, theils verschieden. Bei den größten umfassen zwei der zwanzig Cannelüren 9'', bei andern 8'', bei einem bloß 7'' — also gehörten sie zu Säulen der Halle (die größten), des Pronaos (die kleineren), der Cella (das kleinste). — Unter Kalpako, welches am Fuß des alten Orchomenos liegt, sprudelt eine Fontaine; südlich von dieser, in geringer Entfernung, finden sich in einem Trümmerhaufen Säulen eines andern Tempels, an welchem Müller dieselbe Starke der Cannelürenränder und geringe Tiefe der Cannelüren bemerkte, wie an den Säulen zu Megalopolis. Somit ist dies ein jüngeres Werk, aus Epaminondas' Zeit. Wir passirten am Canal in die Ebene des Sees, wandten uns, vorüber an den teneïschen Quellen, die am Bergfuß aus der Erde an mehreren Stellen hervorbrechen, nordostwärts und zogen durch Hochthaler, tief umschlossen und wasserreich, hinan unter den ungeheuern Felswänden fichtenbewachsener Berge nach Kandili, welches anmuthig auf blühenden, bewässerten Hangen bergan liegt. Von da stiegen wir zwei Stunden steilan auf den Kamm des Skipiesa (Oligyrton). Auf seiner Höhe sahen wir den korinthischen Meerbusen und jenseit den Helikon, auch zwischen Felsenspitzen einen Streif des östlichen Meeres. Hinabsteigend auf dem steilen Felsboden des Tannenwaldes zwischen Steineichengebüsch und Kräutern, die betäubend dufteten, wurden wir unter uns des Sees von Stymphalos ansichtig. Noch mußten wir viele Windungen die Waldpfade hinab durchmachen, ehe wir sein tiefes Thal erreichten; diese hochumschlossene, heimliche Ebene, jenseit von der schneebestreuten Riesenwand des Kyllene und dem hohen Rücken des Gerontion begrenzt, und begürtet von felsigen Hügeln, die wie Basteien an ihre durchrieselten Gefilde und in ihren See hinein treten. Auf einem solchen kleinen, terrassenförmig in mehreren Plateaus absinkenden Vorgebirge (wenn ich so sagen darf) am See, an seiner Nordwestseite, liegt, gegenüber der Höle des Katabothron, Stymphalos. Den nördlichen Abfall seines Hügels trennt eine nicht breite Ebene von den felsigen Wurzeln des Kyllene. Von seinen Ringmauern sind noch kyklopische Thürme und Wälle, auf seinem felsigen Rücken Tempelfundamente, Statuenbasen, Grundspuren und Bausteine verschiedener Art zu sehen. Zum Seeufer hinab gehen Felsentreppen; unten liegen Platformen und Postamente vor behauenen Felswänden, Nympheen; in den Fels gehauene Versammlungsräume mit Steinbank und Tisch, und darüber hinauf wieder Rundsitze im und am Felsen des Abhangs — eine ganze Stadt. Vom Hügel quer durch die ihm nördliche Ebene lauft die Spur einer langen Peribolosmauer. Wir gingen aus der stymphalischen Ebene nordöstlich, wo ihre Umschließung sich erniedert und öffnet, hinaus über das Hochthal Aspro-Kampo; dann südlich über die Rinnen hoher Rücken, von welchen wir Akrokorinth und den jenseitigen Kithäron sahen, hinunter in das große Thal von Phlius. Ueber den Schluchten des steilen Hinabwegs bemerkten wir an mehreren Stellen Reste antiker Castelle. Nachdem wir über den Asopos gegangen, sahen wir rechts vom Weg nach Hag. Georgios, diesem westlich gegenüber, ein in späterer Zeit umgebautes antikes Monument von großen Quadern und kleinen dorischen Säulen. — Von dem Wege, der zur Stadthöhe von Phlius führt, linksab, liegen an mehreren Stellen wohlerhaltene Quadermauern feldein. Der Bach, den man auf diesem Wege passiren muß (er fließt südlich von der Stadt Phlius dem Asopus zu) hat an seinem linken Ufer zu beiden Seiten der Fuhrt polygonische Ufermauern. Bald darauf links am Wege ein Tunculus. Quadern liegen am Hügel und stecken drin. Am südwestlichen Fuße von Phlius die Substruction eines Tempels aus großen wohlbehauenen Quadern. An ihrem Eck ein cannelürenähnlicher Doppelfalz, wie wir solchen in Messene gesehen. Am West- und Nordwestfuß sind wieder Grundspuren, Mauern, in den Felsen gehauenene Räume, zum Theil mit darüberliegenden Ueberresten in Verbindung. Auf dem höheren Plateau muthmaßliche Tempelreste bei einer Kirche. Auf den Hängen darüber und der ausgedehnten Höhe die Befestigungsmauern, deren Ueberreste Polygonstyl, theils reinen Quaderstyl zeigen; auch innere Gemäuer. — Aus der fruchtbaren, von imposanten Bergen umringten phliasischen Ebene machten wir einen Abstecher nach dem anmuthigen Thale von Nemea und seinem bekannten hochsäuligen Tempel. Südlich von dessen Trümmern (etwa 110 Schritt) ist die Ruine einer aus antiken Mitteln erbauten Kirche. Es scheinen dazu besonders die obern kleineren Steine von der Cella des Tempels verbraucht. Dabei finden sich jedoch kleinere dorische Säulen (20 Cannelüren, à 4 – 5''), zu groß, um etwa innere des Tempels gewesen zu seyn, der wohl überhaupt solche nicht hatte. Sie dürften, nach Müller's Vermuthung, einem Porticus angehört haben, der von hier auf den Tempel zu führte. Die Säulen sind in der Cannelirung jenen von Megalopolis verwandt. Von Phlius über den Asopos und nordwärts über Schluchten und Berge, von welchen wir die Vorgebirge des Isthmus, die Kala Nisia, und über dem Meere den Helikon und Kirphis erblickten, gelangten wir auf die Höhen von Brivoda. Nordöstlich über diesen hebt sich ein Doppelhügel, der ganz scheint befestigt gewesen zu seyn. Die östlichere Kuppe desselben umziehen noch Thürme und Mauern, theils polygonisch, doch mit ziemlich durchgehenden Schichten, theils im reinen Quaderstyl erbaut. An seinem nördlichen Fuß Wagengleise im Fels. Sein westlicher Nachbar birgt verschüttete Gräber von römischem

Gußwerk. An seiner Nordseite ist in einem großen Felsblock eine ältere Grabnische im Bogen gehauen, mit davorgelassener Brüstung, mannshoch, und 8—10' lang. Unweit davon, tiefer am Abhang, liegt ein gesunkener Felsblock, in dessen Rücken ein vierseitiger Sarkophag eingetieft ist, mit oben umlaufendem Falz für den Deckel, 80'' lang, 28'' breit. Auf diesen Hügeln werden Münzen und Gemmen gefunden. Lag hier Titane? Auch dies Paläo Kastro fehlt auf der französischen Karte. — Von hier führte uns ein herrlicher Höhenweg, mit prachtvoller Aussicht über den korinthischen Meerbusen, auf jenen Rücken zwischen Asopos und Helisson, auf welchem und von dessen Hängen hinab nach der Strandebene zu die ausgedehnten Ueberreste von Sikyon liegen. Ich kann sie, als bekannt, übergehen. *

(Schluß folgt.)

* Nur ein unterirdischer Gang verdient Erwähnung, der aus der Unterstadt des Demetrios Poliorketes auf den Boden der Akropolis führte. Den Eingang macht eine Grotte im felsigen Abhang; dann läßt sich der, von oben durch Lichtlöcher erhellte Stollen noch 68 Schritt weit verfolgen; worauf er zu niedrig für weitere Untersuchung wird.

Nachrichten vom Juli.

Technisches.

Berlin, 4. Juli. Ein Profilbildniß des verstorbenen Königs, in der Colas'schen Manier von einem jungen Künstler, Hrn. Schauer, gestochen, ist zu gleicher Zeit als ein Andenken an den verewigten Monarchen, und als eine Vervollkommnung einer neuen Kunstmethode zu betrachten. Die Maschine, vermittelst welcher das Bildniß hervorgebracht worden, ist von Hrn. Sch. auf eine neue Art construirt, wodurch die Verschiebung der Linien, welche bei den Colas'schen Stichen oft so unangenehm wirkt, gänzlich vermieden wird, und die Details sämmtlich in ihrer vollkommenen Richtigkeit und Geradlinigkeit erscheinen. Der Erfinder hat vor zwei Monaten darüber von der preußischen Regierung ein Patent erhalten.

Alterthümer.

Paris, 13. Juli. Neulich fand man bei dem Ausschlammen der Seine in der Gegend des Pont neuf ein großes silbernes Siegel der Anna von Lothringen. Fortwährend werden interessante Gegenstände im Schlamme gefunden; darunter auch Medaillen, die von dem bekannten Diebstahl auf der königlichen Bibliothek herzurühren scheinen.

Statistik der Kunst.

München, 20. Juli. Das Verbot vom 20. März 1834, an öffentlichen Orten Malereien durch Künstler, deren Meisterschaft noch nicht hinreichend erprobt ist, ausführen zu lassen, ohne durch Vermittelung der Akademie die höchste Bewilligung erlangt zu haben, ist unter Androhung von Strafen wiederholt worden.

Literatur.

Montpellier. J. Renouvier, Monumens de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, dess. d'après nat. et lithogr. par J. B. Laurens. 4. 5 B. u. 7 Tafeln.

Paris u. Soissons. A. L. Castellan; Fontainebleau. Etudes pittoresques et historiques sur ce château, considéré comme l'un des types de la renaissance des arts au 16me siècle. 8. 53½ B. 10 Fr.

Ern. Breton; Quelles furent les causes de la décadence de l'art chez les Romains, et à quelle époque a commencé cette décadence? 8. 1 B.

Clermont. B. Gonod; Notice historique de la Cathédrale de Clermont-Ferrand. 8. 4½ B. u. 1 Kpfr.

Laval. Gerault; Notice historique sur Evron, son abbaye et ses monumens. 2de édit. 8. 12¼ B. u. 1 Kpfr.

London. R. W. Billings; An attempt to define the geometric proportions of gothic architecture. Bei Boone. 1840.

München, 25. Juli. Unter der Aufschrift: „Kunst und Künstler in München" in der deutschen Pandora oder dem „Gedenkbuch zeitgenössischer Zustände und Schriftsteller" hat der Professor Söltl einen Auszug seiner Materialien zur Geschichte der neuen Münchener Kunstepoche bekannt gemacht. Das Werk selbst wird mit Abbildungen der ausgezeichnetsten Bauwerke und Denkmale, so wie mit den Porträts der vorzüglichsten Meister geziert werden.

Nekrolog.

Rom, 30. Juni. Das Diario meldet, daß Lucian Bonaparte, Fürst von Canino, gestern auf seinem Landhause zu Viterbo im 66sten Lebensjahre gestorben ist, und macht dem Verstorbenen, als ausgezeichnetem Literaten und großmüthigen Beschützer der Künste und Wissenschaften, viele Lobeserhebungen.

Mailand, 2. Juli. Am 22. Juni starb hier der Obergraveur des k. k. Münzamtes, Luigi Manfredini, geboren zu Bologna am 17. Sept. 1771. Sein Leben war ein fortwährendes Wirken für die Kunst, und sein Verdienst wurde in ganz Europa anerkannt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunstanfrage.

In wessen Besitz befindet sich dermalen das von P. P. Rubens gemalte und von Bolswert in Kupfer gestochene Originalgemälde

Das Urtheil Salomonis?

Jeder, der hierüber genügende und ausführliche Auskunft zu ertheilen vermag, wird höflichst gebeten, es in diesem Blatte gefälligst zu thun.

№ 75.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 17. September 1840.

Briefe aus Athen.

Von Dr. Schöll an den Herausgeber.

(Schluß.)

Von Sikyon zogen wir nach Korinth, musterten die zahlreichen schönen Quellen an seinem Fuße, gingen über den Isthmus nach Schönus und von da zu Schiff nach Athen zurück. — Hier hatten inzwischen die Nachgrabungen neue Ausbeute geliefert, die wir zu freudiger Ueberraschung vorfanden. Ich darf nicht verschieben, Ihnen Kunde davon zu geben. Auf der Akropolis sind drei neue Entdeckungen gemacht. Erstlich hat man Reste aufgedeckt von der Substruction des Postaments der kolossalen Pallas Promachos. Sie liegen ungefähr 46 Schritt vom inneren Herastyl der Propyläen gegen Osten und etwas von dessen Mitte ab gegen Norden. Es sind Tuffmauerstücke, 1½′ hoch und mehr; ein größeres von der Westseite, ein kleinerer Rest von der Ostseite der Substruction. Der Durchmesser des Ganzen war etwa 16′. In der Mitte ist ein viereckteś, ziemlich quadratisches Loch im Fels des Bodens (die Seite zu 20″), in welches ein dabei gefundener harter Stein hineinpaßt, der wohl zum keilartigen Halt oder Basis dienen sollte. Dies Centrum der Substruction liegt ungefähr in der Mitte zwischen der südlichsten Säule der Propyläen und der Karyatidenhalle, näher jedoch den Propyläen und ziemlich in der Richtung der Felsenterrasse, die sich vor dem Parthenon hinzieht. Trat man aus den Propyläen in die Akropolis, so mußte das kolossale Standbild sogleich in die Augen fallen, nur wenig links dem Blick des Eintretenden. So frappant traf es aber nur beim Eintritt das Auge, weil sich die Straße, die weiter zwischen Parthenon und Erechtheion hinaufgeht, sofort mehr südlich wendet. — Der zweite Fund ist auf der andern Seite gemacht: die Basis des Broncebildes vom trojanischen Pferde, welches Pausanias beschrieben. Parallel der Südseite der Propyläen, zehn Fuß von ihr abstehend, zieht sich eine niedere Felsmauer ostwärts über sie hinaus. Auf dem Plateau, welches diese Felswand gürtet, südwärts dreißig Fuß, vierzig also von der südlichen Ecksäule des innern Herastyls der Propyläen entfernt, sind zwei Marmorquadern gefunden, jeder 32 Zoll breit; die ganze Breite (denn hier fehlt nichts, wie der Zusammenhang der Inschrift beweist) 5′ 4″. Die Länge jedes Quaders ist das Doppelte der Breite. Doch sind dies nur die beiden vordern Quadern; zwei gleiche, die an ihrer Rückseite ansaßen, fehlen. Denn der Sims, der unten an der Breitenseite und den beiden äußern Langseiten der Quadern umläuft, fehlt an ihrer Rückseite. Die ganze Länge der Basis muß also an 11 Fuß betragen haben. An der vorderen Breitenseite steht über dem 8″ hohen Sims, im eingezogenen zweiten, ebenfalls 8″ hohen Gliede

an dem einen Quader:	an dem andern:
ΧΑΙΡΕΔΕΜΟΣ ΕΥΑΛΛΕΛΟ	ΕΚΚΟΙΛΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ ΣΤΡΟΛΛΥΛΙΟΝΕΠΟΙΕΣΕΝ.

„Chäredemos, Euangelos Sohn, aus dem Demos Köle hat das Werk geweiht, Strongylion gemacht."

Da der größere Theil der Inschrift als eben die jenes broncenen Pferdes auf der Akropolis überliefert ist, so kann kein Zweifel seyn, daß dasselbe auf dieser Basis gestanden. Eine neue Notiz aber ist der Name des Künstlers, der uns für dieses Werk nicht überliefert war, ja vielleicht überhaupt einen bisher nicht bekannten Mann bezeichnet. Wir kennen zwar einen Erzgießer Strongylion und eine Anzahl seiner lange berühmten Werke. Er wurde aber bisher in Praxiteles' Zeit oder wenig später gesetzt. Dann kann er nicht derselbe seyn

mit dem geraume Zeit älteren Strongylion dieser Inschrift, deren Buchstaben voreuklidisch sind. Indessen beruht die Zeitbestimmung für jenen auf keinen streng entscheidenden Gründen. Es käme demnach auf einen Aufschluß weiter an, um sicher zu seyn, ob wir die bisherige Zeitbestimmung für den berühmten Strongylion zu berichtigen, oder aber zwei Künstler dieses Namens, einen älteren und einen (etwa von ihm abstammenden) jüngeren zu unterscheiden haben.

Räthselhafter ist die dritte Entdeckung. Oben bemerkte ich bereits, daß parallel der Südseite der Propyläen, nach ihrem inneren Ende und im Abstande von 10′ etwa, eine niedere Felsmauer liegt und weiter ostwärts hinaufgeht. Nun hat sich gezeigt, daß diese ergänzt und gegen Westen fortgesetzt ist durch eine Tuffmauer. Diese fängt neben der südlichen Ante der Propyläen (im angegebenen Abstande) an, von welcher zu ihr herüber am Boden eine große Platte liegt, und ist gegen 18′ lang. In die Höhe hat sie 5 Lagen Tuffquader (jeder über 1 Fuß Höhe), und ist mit vertikalen Staben, gleichsam flachen Cannelüren geziert. Von ihr dann im rechten Winkel gegen 5 Fuß vorspringend tritt eine zweite der Propyläensüdmauer entgegen, deren Breite mit der Propyläenseite parallel gegen 8 Fuß hingeht, gegen 6 von ihr abstehend. Doch kann man von ihr nicht hinübergehen zur Propyläenwand. Denn von ihrem Ende ist südostwärts herüber gleichsam eine Diagonale auf die Propyläenwand zu gezogen in einer circa 8 Schritt langen Marmorwand, die in spitzem Winkel an die Tuffmauer grenzt, und bis an die Propyläenwand sich erstreckt. Sie steht auf einem Sockel von 1 Fuß Höhe und 1 Fuß 2 Zoll Vorsprung, und ist über 5 Fuß hoch. Da, wo diese diagonale Marmorwand an die Tuffmauer stößt, geht von ihr nicht ganz im rechten Winkel eine vierte Mauer in entgegengesetzter, südwestlicher Richtung auf die Propyläenwand zu, mit der Marmorwand die Seiten eines Dreiecks bildend, dessen Basis die Propyläenwand wäre. Das Dreieck ist aber nicht geschlossen; denn die Marmorante, mit welcher die letzterwähnte Mauer schräg vor die Propyläenwand tritt, ist von ihr mit dem nähern Eck noch drittehalb, mit dem abgekehrten westlicheren viertehalb Fuß entfernt. Die Marmorplinthe jedoch, auf der die Ante steht (gut 4′ breit) stößt an die Propyläenwand. Diese Ante ist etwa 11½, die Mauer 10′ hoch. Letztere besteht aus großen Tuffquadern, auf welchen an der Ostseite (der inneren des Dreiecks) ein schönes rothes Tectorium sich erhalten hat. Der Boden des dreieckigen Raums innerhalb jener Marmorwand und dieser Stuckwand ist mit Marmorplatten gepflastert. Gleichwohl scheint es, daß bereits in alter Zeit dieser ganze Raum mit Schutt aufgefüllt, die Stuckmauer verdeckt, und der Gang neben der Südmauer der Propyläen westlich entlang durch die schräg vortretende Marmorwand abgeschnitten war. Dafür spricht, daß am betreffenden Theil der Propyläenmauer die Quader nicht polirt sind, und der Schutt großentheils aus Spänen pentelischen Marmors besteht. So wären denn diese schönen Mauern älter als der Bau der Propyläen. Welches aber war ihre Bestimmung? Am Marmorsockel soll sich Blei zum Anheften kleiner Weihgeschenke, auch Einiges von Thonfigürchen gefunden haben (gesehen habe ich nichts davon, auch keine Spur bemerken können). Anatheme wurden an allen möglichen öffentlichen Localen angebracht. Es wäre daher hieraus noch mit nichten auf ein Heiligthum zu schließen, worauf sonst eben nichts führt. Die wahrscheinlichste Muthmaßung däucht mir noch, daß vor Errichtung der Propyläen der alte Eingang in die Akropolis mehr gegen Südwesten gelegen und dies schöngebaute Mauereck zur Umschließung des Zugangs gehört habe. Doch muß man sich, ehe die Ausgrabungen hier vollendet sind, bestimmten Urtheilens enthalten.

Außerdem ist an der Ostseite des Parthenon ein kolossaler weiblicher Tors gefunden worden, in einem ungemein feinen Chiton, der an den kräftigen Schultern (besonders der rechten) und über die Brust sehr straff gezogen und am Leibe geschürzt ist. Am Rücken eine breite, jedoch nicht tief gehende Gewandmasse. Die Stellung ist etwas zusammengebückt, vorgeneigt, bewegt, wie sie einer Wagenlenkenden entspricht. Größe und Styl sind der Voranssetzung nicht entgegen, daß diese Figur dem Ostgiebel des Parthenon, unter dem sie gefunden, angehört habe. War es etwa Selene? Die Stellung, die — noch zu erwähnenden — Kreuzgürtel über die Brust (für die Flügel) und der Gewandansatz am Rücken (vom Schleierbogen) würden sich wohl dazu eignen.

Jetzt habe ich auch im Theseion die im Peiräeus aufgebrachten bacchischen Figuren gesehen, von deren Fund ich schon früherhin flüchtige Meldung that. Es ist erstlich ein Pan in halber Lebensgröße vor einen Pilaster gestellt, dessen oberer Schaft und Capitell seinen Kopf überragen. Sein linkes Bocksbein fußt auf dem Sockel des Pfeilers, an den es gelehnt ist, das rechte stellt sich knapp davor. Sein Mäntelchen ist oben dicht, und, wie mit einem Kragenumschlag, umgenommen, der ganze rechte Arm drin, und die Hand hält es, auf der Brust liegend, von innen zusammen. Auch der herabgelassene linke Arm ist bis auf die Wurzel der Hand, die am Schenkel die Syrinx hält, überhangen, der Leib bis auf die Mitte der zottigen Schenkel bedeckt; und ein Faltenstreif hängt von der linken Schulter über den Rücken hinab. Das Gesicht, etwas links gewandt, ist lang, schmal, mit fließendem Kinnbart, dicken Lippen, krummer Nase, an die Schläfe gelegten Spitzohren,

hoher Stirn und zwei (abgebrochenen) Hörnchen, die über der Stirn dicht beisammen stehen. Sein Angesicht war roth gemalt. In und unter den Augen, an den Lippen und im Bart sitzt noch viel Farbe. Auch an der Syrinx und im Mantel sind Spuren. Das Pilastercapitell hat oben ein viereckles Loch. Die Figur hat demnach zum Fuß eines Kandelabers oder ähnlichen Geräthes gedient.

2) Die Statuette eines jungen Bacchus von feinem Marmor und anmuthigen Formen. Der Kopf fehlt; das rechte Bein, auf dem er ruhte, ist ober dem Knie, der linke, etwas vorgehende Schenkel in der Mitte abgebrochen. Um beide Schultern geht das Pantherfell, von dem eine Tatze auf der rechten Schulter und auf der rechten Hüfte der Kopf hängt. Auf dem linken Ellbogen macht er aus dem Fell einen Schurz, worin er Blumen, Aepfel, einen Pinienzapfen, Granatapfel und eine große Traube trägt, deren Stengel die rechte, an der linken Brust liegende Hand gefaßt hält.

3) Eine kleine Heraklesherme, mit dem Rücken an einem Lorbeerstamme, der die Figur um einen halben Fuß überragt; das Ganze über zwei Fuß hoch. Die Gestalt ist mit der Chlamys bis unter den Schooß umwickelt, von wo ab sie in einen, sich verjüngenden, Hermensuß ausgeht. Die rechte Hand liegt ganz in der Chlamys an der rechten Brust; der linke Arm, bis zur Handwurzel überhangen, ist an der Seite herabgelassen. Das Gesicht, das bärtig war, ist abgeschlagen. Mitten der Brust hängt eine Löwentatze aus den Säumen der Chlamys heraus, unter der linken Faust und vom Ellbogen ab Mähne, Löwenkopf, Vordertatzen. Am Stamm sind oberhalb einzelne Zweige und Lorbeerlaub in leichtem Relief gearbeitet. Oben drin ist ein rundes Loch, so daß das Ganze auch, wie jener Pan, ein Fußgestell war. — Zu diesen neueren Erwerbungen gehört

4) eine kleine Grabstele circa 11″ hoch, 15″ breit; ziemlich flaches Relief in wenig vertieftem Grunde, zwischen Pilasterchen, unter einem Dach. Ein Abschiedsmahl. Der Mann liegt auf der Kline, den linken Ellbogen auf das Polster gestemmt, in der Hand eine Schale, mit der Rechten das Rhyton emporhebend, wie oft. Er ist halbgewandet, bärtig, und durch einen Polos oder Modius auf dem Haupte fast zu einem Pluton gemacht. Bei seinen Knieen sitzt, ihm zuprofilirt, die Frau mit hinten gebundenem Haar, Chiton und Ampechonion. In der Linken hält sie auf seinem Knie ein kleines viereckles Kästchen (wenn es nicht ein Diptychon ist); ihre Rechte ruht auf einem Geräth, welches auf dem Tisch des Leichenmahles an der Kline steht. Unter dem Tisch ringelt sich eine Schlange empor; neben steht ein großer Krater, über den ein nackter Knabe oder Sklave die linke Hand hält, während er den rechten Arm über seinen Kopf herüber und die Hand ob seiner Stirne herabbiegt. Auf der andern Seite dicht hinter der Frau treten sechs Figuren an, drei kleine, die vorderste zu einem Opferschwein sich bückend, und über (perspectivisch hinter) ihnen drei größere, zwei Männer und zwischen ihnen eine Frau oder Jungfrau. Im Bildeck darüber ist ein Fensterchen, wodurch man einen (sehr flach gearbeiteten) Pferdekopf sieht. — Nichts an dieser Vorstellung ist neu, man kann sie aber sehr vollständig nennen, da sie, was man sonst getrennt in besonderen Darstellungen sieht, vereinigt.

Endlich muß ich noch eine frühere Notiz über das Bruchstück vom Musikchor aus dem Fries des Parthenon nachträglich berichtigen. Die erste Figur — deren Kopf damals getrennt war, seitdem aber wieder angesetzt wurde — ist kein Chorführer, sondern auch ein Kitharöde. Ich lege Ihnen von diesem Fragment eine Zeichnung bei.

Zu Ende dieses Monats treten wir die Tour nach Rumilien an, der vier Wochen bestimmt sind.

Athen, 26. Juni 1840. A. S.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

1) Tu Rex Gloria Christi, Raffael Sanzio pinx. Pietro Anderloni sc. Fol.

Dieses neu erschienene Blatt enthält die Büste Christi aus Raffael Sanzio's Transfiguration, in ovaler mit Strahlen umgebener Form. Große Vollendung mit technischer Fertigkeit eines glänzenden Grabstichels ist hier sichtbar, indeß dürfte der Ausdruck wenig edel und treu erscheinen.

2) Gloria haec est omnibus Sanctis. Pietro Perugino pinx. Domin. Marchetti sc. s. gr. r. Fol.

Die heilige Jungfrau sitzt mit dem auf ihrem Schooß stehenden Kind auf einem hohen und reich verzierten Thron, welcher sich zwischen einer Säulenhalle befindet. Den Thron umgeben vier Heilige, wovon der eine rechts dem Beschauer, in reichem Meßgewand, in einem Buch lesend, und der andere neben oder hinter ihm als Bischof dargestellt ist. Zur andern Seite des Beschauers links steht dem Thron am nächsten ebenfalls ein Bischof mit entblöstem Haupt, den Stab in der Hand; er erhebt seine rechte Hand und richtet seinen Blick empor zur heiligen Jungfrau, die sich nach ihm herabneigt. Hinter ihm ist der vierte Heilige als Bischof mit dem Blick abwärts gerichtet. *

* Es sind die Heiligen Laurentius, Herculanus, Constantius und Ludwig, Bischof von Tolosa. Ueber die Schicksale des Bildes siehe die Anmerkungen zu Vasari, deutsche Ausgabe II, 2, S. 374, Anm. 29. E.

Die Composition dieses Bildes, welches jetzt im Vatican aufgestellt ist, hat viel Liebliches. Die Charaktere der Heiligen sind von großer Würde und einige der Köpfe vom lebendigsten Ausdruck, der Madonnenkopf und der des Kindes besitzen alle die Anmuth, welche die schönsten Werke dieses Meisters bezeichnen, und wovon der große Raffael Sanzio so Manches aufzunehmen verstand.

Am Fußgestell des Throns ist der Name des Malers auf folgende Art zu lesen: HOC PETRVS DE CHASTRO PLEBIS pinxit.

Der Stich nähert sich der von Volpato verbreitenden Manier, in einigen Theilen erscheint die Arbeit gesucht und weniger frei, doch hat das Ganze sehr viel Verdienstliches in Hinsicht der Haltung. Das Unternehmen des Stechers ist schon deßhalb lobenswerth zu nennen, weil er Perugino's vorzügliches Meisterwerk der Kunstwelt bekannter macht.

3) **La Retraite. Horace Vernet pinx. Jazet fec. gr. Fol.**

Ein arabischer Reiter eilt mit seinem Pferd durchs Wasser, während er seine Flinte nach dem an den Hügeln des nahen, schilfigen Ufers stehenden Franzosen abfeuert.

Der Gegenstand ist äußerst lebendig aufgefaßt, und macht auch durch Haltung und Costüm ein treffliches Bild. Der Geist des Originals scheint durch Jazet's Blatt in Tusch- und Roulettenmanier getreu wiedergegeben.

4) **La disfida di Barletta. Marchese Massimo d'Azeglio dipins. G. Cornachia incis. le figure. Baselli incise il paese. Gr. qu. Fol.**

Dieses unter Toschis Leitung gestochene Blatt, welches einen Kampf italienischer und französischer Ritter in Gegenwart ihrer Kampfrichter darstellt, ist hinsichtlich der Landschaft wie der Figuren sehr gefällig componirt. Die Scene geht in einer großartigen, mit schönen Baumgruppen umgebenen Gegend an der Küste des Meeres vor. Das Bild erhielt 1811 bei der öffentlichen Ausstellung in Mailand allgemeines Lob, und die beiden oben genannten Kupferstecher vereinigten sich, durch kräftige Radirung im Landschaftlichen und eben so durch gute und zarte Grabstichelarbeit in den Figuren ein nett ausgeführtes Blatt zu geben.

5) **Judith va trouver Holoferne; peint par Horace Vernet, gravé par Jazet. s. gr. imper. Fol.**

Der berühmte Künstler stellte die Heldin an der Seite ihrer dienstbaren Begleiterin dar, in dem Augenblick als sie den Weg nach dem feindlichen Lager vor Bethulia nimmt.

Haltung und Ausdruck der schön gestalteten Judith, die aber das Bildniß einer schönen Frau in etwas theatralischer Form verräth, so wie das sehr wahr entworfene Bild ihrer Begleiterin, welches den wahren orientalischen Frauencharakter wiedergibt, gewähren durch die effectvolle Behandlung, womit Jazet dieses Blatt in der Schabkunst und Roulettenmanier vollendete, einen angenehmen Gegenstand für Kupferstichsammler.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Nekrolog.

Berlin, 6. Juli. Gestern starb hier der Professor an der Akademie der Künste und ehemalige Oberhofbauamtsassessor Carl Georg Meinicke im 81sten Jahre. Unter der Regierung Friedrich Wilhelm's II. wurden ihm viele Bauten zur Ausführung aufgetragen, so wie er auch bei der Errichtung des Brandenburger Thores mitwirkte.

25. Juli. Am 23sten dieses starb im 43sten Lebensjahre der Professor an der k. Akademie der Künste Karl Blechen, dessen Landschaften auf unsern früheren Kunstausstellungen stets zu den vorzüglichsten Gemälden gehörten.

Hannover, 7. Juli. Gestern Morgen starb hier der Hofmaler Joh. Hein. Ramberg, nahe an 80 Jahr alt, von denen er die letzten zehn auf einem schmerzvollen Krankenlager verlebt hatte. Als Caricaturzeichner und Humorist stand R. früher in großem und verdientem Rufe. Er lebte zu lange, und arbeitete zu flüchtig, um sich diesen Ruf bis an sein Ende zu erhalten. Die jüngere Generation hatte ihn bereits seit geraumer Zeit fast vergessen gemacht, ohne ihn überall zu erreichen. Als Hofmaler bezog er einen nicht unansehnlichen Gehalt.

Kopenhagen, 2. Juli. Der um die Kunst überhaupt, insbesondere um die Bildhauerei so hochverdiente Professor Freund ist mit Tode abgegangen.

Amsterdam, 15. Juli. Kürzlich ist hier der Maler Hansen, 75 Jahr alt, gestorben.

Paris, 5. Juli. Unter den auf dem Astrolabe gestorbenen 17 Personen befindet sich auch der talentvolle Maler Goupil, ein großer Verlust für die Expedition des Herrn Dumont d'Urville.

London, 4. Juli. Am 6. Mai d. J. starb in Norwich im hohen Alter von 76 Jahren James Sellelly, berühmt als Porträt-, Frucht-, Blumen- und Stillleben-Maler. In seinen letzten Lebensjahren faßte er eine Vorliebe für Architekturen. Seine Bilder zeichnen sich durch sehr vollendete Ausführung und Durchsichtigkeit der Farben aus.

Edinburgh, 4. Juli. Am 10. April d. J. starb hier im Alter von 82 Jahren der letzte Repräsentant der alten schottischen Malerschule, Alexander Naysmith. Er war ein Schüler des Londoner Malers Ramsay, besuchte später Italien und war früher einer der beliebtesten und verdienstvollsten Landschafts- und Porträt-Maler. Dem Unterricht in seinem Fache widmete er einen großen Theil seiner Zeit und war bis an sein Lebensende thätig. Sein letztes Bild „der Heimgang von der Arbeit," welches er nur wenige Wochen vor seinem Tode vollendete, stellt einen vom Felde heimkehrenden Landmann dar, und der Künstler malte dasselbe wohl im Vorgefühle seines nahen Endes.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 76.

Kunstblatt.

Dienstag, den 22. September 1840.

Ueber Martin Schongauer als Maler und seine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

Als ich mich im Anfang dieses Jahres auf Veranlassung des k. sächsischen Alterthumsvereins angelegentlich mit der Geschichte und den Werken Michel Wohlgemuth's beschäftigte, ward mir der Mangel an Kenntniß Martin Schongauer'scher Gemälde sehr fühlbar, zugleich aber auch gewiß, daß sich keine Aushülfe bei den Geschichtsschreibern fände, und nur die Anschauung mehrerer zuverlässiger Gemälde Martins Aufschluß über die Frage geben könnte: woher in der Malerei die Vergeistigung stamme, welche sich in der deutschen Schule gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts verkündigt? — Einige Andeutungen hierüber erhält man zwar bei einer Eintheilung der Bilder der deutschen Schule nach Familienzügen und einer Vergleichung der Eigenthümlichkeiten dieser mit denen andrer Schulen, woraus sich dann nach dem Auffinden von Aehnlichkeiten auf Abstammung und Verwandtschaft schließen läßt.

Solchen Familienzügen nach lassen sich die deutschen Bilder in vier Hauptstämme eintheilen.

Das Charakteristische der einen Kunstfamilienphysiognomie, welche sich bis ins 15te Jahrhundert im mittäglichen Deutschland fortpflanzte und dem ältesten Stamme anzugehören scheint, prägt sich in kurzen, spitzen, man könnte sagen dreiseitigen, spitzkegelförmigen Nasen * und einem ziemlich breiten Ovale des Gesichts aus, dem stark hervorstehende Jochbeine zum Grunde liegen. Bei einer andern Familie sind längere senkrechte Nasenrücken, langgeschlitzte, aber wenig geöffnete Augen und ein längliches Gesichtsoval bemerkbar. * Eine dritte hat durch rundliche, weiche, freundliche Gesichter und stumpfe, kurze Nasen etwas ganz Eigenthümliches. ** Der vierten Familie ist ein längeres Oval des Gesichts, eine gerade, edle und ausgebildete Form der Nase, nicht eben langgeschlitzte, aber mäßig geöffnete Augen eigen, welche wohl die jüngste, vielleicht nur eine spätere Abart der zweiten Linie seyn möchte. ***

Die erstere Physiognomie beurkundet die reine deutsche Abstammung, bei der andern verräth sich eine Vermischung mit byzantinisch-italienischen Fremdlingen, die dritte deutet auf niederrheinische Verwandtschaft und die vierte auf flamändische Einflüsse hin, und diese Familie möchte wohl Johann van Eyck zum Ahnherrn haben.

Die Aehnlichkeit, bei aller individuellen Verschiedenheit, welche sich in den Kupferstichen des Martin Schongauer, den Madonnen aus Michel Wohlgemuth's schönster Zeit und den Bildern Friedrich Herlens mit den Grundzügen Eyckscher Werke auffinden läßt, berechtigt zwar zu der Vermuthung, daß Eyck auf seine Zeitgenossen und Nachfolger vergeistigend einwirkte, erhebt diese aber nicht zur Gewißheit, denn Gleichgesinnte werden, ohne von einander zu wissen, ihr Inneres, ihre Gedanken auf gleiche Art und Weise darlegen. Da ja überhaupt das Kunstwerk die Einheit eines Idealen und Realen ist, so kann nur eine bildliche Darstellungsform die mit einer Idee völlig übereinstimmende seyn und solche nicht auch in einer anderen Form dargestellt werden, so daß ein und dieselbe Idee von mehreren Künstlern immer nur durch ein und

* Als Beispiele hiezu alte mit Holztafeln gedruckte Bücher, wonach genaue Abbildungen in von Heinecke's Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen zu finden II. Th.

* Hierher gehören die merkwürdigen Miniaturen in dem Missale, welches auf der Rathsbibliothek zu Zittau aufbewahrt wird. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese Bilder durch den Stich bekannt gemacht würden.

** Siehe die Lithographien nach Gemälden des Meisters Wilhelm, in der Sammlung altnieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder Boisserée und Bertram.

*** Siehe Martin Schongauer's Kupferstiche und die Lithographien nach Michel Wohlgemuth's Gemälden in Zwickau.

dasselbe mit ihr congruente Bild dargestellt werden kann. Die Uebereinstimmung der Werke mehrerer Künstler gibt also noch gar keine Gewißheit, daß eine Einwirkung des einen auf den andern stattgefunden hätte, es läßt sich daraus bloß auf die Gleichheit der Gesinnung und der Bildungsstufe schließen. Aber umgekehrt kann aus einer Uebereinstimmung der Gesinnung, welche sich in der Aehnlichkeit der Werke verschiedener Künstler darlegt, noch weniger auf ein solches Verhältniß, auf eine solche materielle, unmittelbare Einwirkung, wie zwischen Meistern und Schülern stattfindet, geschlossen werden, und man sollte daher mit dem Worte „Schule" bedachter umgehen, durch welches oft weiter nichts bezeichnet wird, als daß Aehnlichkeit des Styls oder der Manier zwischen verschiedenen Werken zu bemerken ist. Um einen Künstler mit Wahrscheinlichkeit, in engerer Bedeutung, zu der Schule eines andern zu zählen, muß nachgewiesen werden können, daß er sich zur materiellen Hervorbringung seiner Werke derselben technischen Mittel bedient hat, welche in dieser Schule üblich waren. Erst dann, wenn es sich zeigte, daß Martin Schongauer, Wohlgemuth und Friedrich Herlen ihre Gemälde wie Eyck behandelten, könnten sie mit Wahrscheinlichkeit zu seiner Schule gerechnet werden.

Um diese Zweifel zu lösen, unternahm ich im Laufe des verflossenen Sommers eine Reise und lege hier die gemachten Beobachtungen vor.

Hinsichtlich Wohlgemuth's und F. Herlen's habe ich nicht zu bereuen, was ich über diese Künstler in meiner Abhandlung: die Gemälde Wohlgemuth's in der Frauenkirche zu Zwickau, welche, nebst Lithographien, der k. sächsische Alterthumsverein herausgab, aussprach. Ich fand, daß ich mich auf meine Erinnerungen und Tagebücher aus früherer Zeit verlassen konnte. Wohlgemuth's Werke aus seiner ersten Epoche und die F. Herlens sind nicht in Oel gemalt, sondern nur mit Oel lasirte Temperamalereien,* und so haben diese Künstler gewiß in keiner unmittelbaren Berührung mit der niederländischen Schule gestanden.

Ich kann nicht umhin, hier eine Pflicht der Dankbarkeit zu erfüllen und muß die große Güte des Herrn Bürgermeisters Doppelmayr zu Nördlingen öffentlich rühmen, mit welcher er meine Nachforschungen und Betrachtungen der dortigen reichhaltigen Kunstschätze beförderte.*

Nicht eben so leicht war es, über Martin's Gemälde Aufschluß zu bekommen. Ich konnte mich von der Aechtheit derer nicht überzeugen, welche unter seinem Namen in der St. Moritzcapelle in Nürnberg aufgestellt sind.** Diese Gemälde haben zwar eine sehr lichte Haltung, und eine Ahnung geistigen Lebens verleiht ihnen einigen Schimmer von Schönheit; allein sie stehen doch den Stichen Schongauer's weit nach, in welchen ohne großen Aufwand von Licht und Schatten eine entschiedene malerische Wirkung erreicht wird, das Gefühl innerer reiner Harmonie zum vollen Bewußtseyn gekommen und in äußere, sichtbare Schönheit aufgegangen ist. Dazu kommt nun noch, daß die sogenannten Schongauer'schen Gemälde in der Moritzcapelle sehr mangelhaft gezeichnet und die Figuren meistens unverhältnißmäßig lang sind, dagegen Martin's Kupferstiche in der Zeichnung eine Beobachtung natürlicher Formen, wie solche sich ihm darboten, und ein schönes Gefühl für Ebenmaß beurkunden.

Noch weit weniger gleichen die Gemälde, welche in dem Verzeichnisse der Pinakothek in München unter Martin's Namen aufgeführt sind, an Schönheit seinen Kupferstichen. Auch werden sie bescheiden nur muthmaßlich so genannt, mit Ausnahme eines einzigen, welches für echt erklärt und dabei gesagt wird, daß Schongauer Luprecht Rust's Schüler sey, was jedoch Alles noch des Beweises bedarf und entbehrt. Dieses Bild, Nr. 88, stellt den Heiland vor, welcher von den Seinen betrauert wird, und ist sehr ausdrucksvoll, allein der Schmerz anderer Art, als der in Schön's Grablegung (P. G. Vol. 6. Nr. 18). In dem Gemälde ist der Schmerz selbst der Gegenstand der Darstellung, in dem Kupferstich aber die Aufgabe eine Handlung der Barmherzigkeit, die der Schmerz begleitet, wie eine rührende Melodie ein Gedicht. Nicht die entfernteste Aehnlichkeit haben die Gemälde im Belvedere bei Wien

* Ich kann hier eine wichtige Beobachtung nicht übergehen, wenn solche auch mit der vorliegenden Aufgabe in keinem unmittelbaren Zusammenhang steht. Viele Gemälde italienischer Meister, selbst noch aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts, welche für Oelgemälde gehalten wurden, sind in Tempera untermalt und mit einer mit Harzen vermischten Oelfarbe lassirt. Beispiele hievon sind die Taufe Christi von Francesco Francia, die Kreuztragung und Gefangennehmung, angeblich von Dosso di Ferrara und die kleine Maria vor dem Tempel von Cima da Cogneliano in der k. Galerie zu Dresden.

* Herr Bürgermeister Doppelmayr ist ein Nachkomme des um die Kunstgeschichte hochverdienten Joh. Gabriel Doppelmayr, und verdient als ausübender Künstler rühmlich genannt zu werden. Derselbe hat sich den Hans Schäufelein insbesondere zum Studium gemacht und eine Sammlung von eigenhändigen Zeichnungen nach diesem Meister angelegt, in der sich mehrere Blätter befinden, nach welchen Lithographien sehr zu wünschen wären. Auch hat Hr. Doppelmayr nach genauen Messungen eine Zeichnung von dem schönen Dom in Nördlingen entworfen, welche sich trefflich für den Stich eignet und jedem Freunde altdeutscher Baukunst höchst willkommen seyn würde.

** In dem Verzeichnisse wird kein Unterschied unter dem Namen Schön und Schongauer gemacht, in Nürnberg könnten sich aber wohl Gemälde von einem der vielen Schön gefunden haben, von denen jedoch keiner Martin hieß.

mit Martin Schön oder Schongauer's Werken, welche der Nomenclator dieser Galerie, Hr. v. Mechel, mit diesem berühmten Künstlernamen beehrt hat; sie gehören den Physiognomien nach dem dritten Kunstgeschlechte und einer spätern Zeit an. Der Name Martin Schön war zu Mechels Zeit eine Ausflucht, wenn man den Meister nicht zu nennen wußte, wie man jetzt den verschiedenartigsten Gemälden den Namen Zeytblom gibt, was so viel wie unbekannt bedeutet. *

Um die Gemälde Schongauer's zu Colmar richtig zu beurtheilen, müssen wir in seinen Kupferstichen die Grundzüge seines Kunstcharakters aufsuchen. Wir fühlen bei Betrachtung seiner Werke die tiefe Innigkeit des Ausdrucks und müssen zugleich das ungestörte äußere Gleichmaß und die ungetrübte Schönheit bewundern.

Wer dies nicht zu fühlen vermag, dem ist es nicht anschaulich zu machen, denn der geometrischen Messung und mathematischen Demonstration entgeht sehr Vieles, was das künstlerisch geübte und geistig gebildete Auge wahrnimmt. Daher erscheinen diese Schongauer'schen Bilder wohl gar Manchem kalt, und nur, wo er die Ausbrüche wilder Leidenschaften roher Naturen schildern wollte, wird jenen der Ausdruck bemerkbar. Für solche, welche Merkmale bedürfen, die gemessen werden können, ist Folgendes anzuführen: Schongauer's Physiognomien können in zwei Classen eingetheilt werden, wovon die eine der höhern, die andere den niedern, unedlern Naturen angehört. Die erstere besteht in einer regelmäßigen Gesichtsbildung, bei welcher die drei Theile des Gesichts von fast gleicher Größe sind und die Länge des Auges ungefähr den vierten Theil der Länge der Nase beträgt, und die Länge des Mundes ungefähr der des Auges gleich ist. Die Breite der Nase in der Faceansicht ist sehr gering und überschreitet kaum ein Fünftheil von deren Länge. Daß nun unendlich zarte, nicht meßbare Modificationen stattfinden und diese Angabe nur das Mittelmaß seyn kann, versteht sich von selbst. Das Angesicht ist ein Oval, welches sich bei Kindern dem Zirkel nähert und bei Männern weit länger als breit wird. Bei ernsten und kraftvollen Charaktern, wie bei dem Christuskopf in der Kreuztragung, dem heiligen Antonius in der Versuchung und dem heiligen Jakob in der Schlacht gegen die Ungläubigen, nähert sich der Umriß des Angesichts einem Viereck, welches weniger breit als hoch ist. Bei Engeln und Kindern bilden die zarten Augenbrauen fast einen vollen Halbzirkel. Im Profil zeigen sich die Nasen geradlinig. Die Abweichungen von diesen Idealformen, welche bis zur Kurz-, Häng- und Stumpfnäsigkeit ausarten, bezeichnen die niedern und rohern Naturen.

Noch muß einer Eigenheit der Zeichnung gedacht werden, daß nämlich die Hände immer sehr knöchern erscheinen. Auffallend ist es selbst bei den kräftigsten Abdrücken der Schongauer'schen Stiche, daß die Form der Physiognomien oft nur mit Linien angegeben, wenn auch die Schatten bei Gewändern und andern Gegenständen sehr stark behandelt sind, was auf eine lichte und zarte Carnation seiner Gemälde schließen läßt.

(Fortsetzung folgt.)

* Ich kann nicht unerwähnt lassen, daß das gewöhnliche alte Abkürzungszeichen der lateinischen Endsylbe us, welches einem z sehr ähnlich sieht und oft als bedeutungslose Verzierung auf Gemälden angebracht ist, bisweilen Veranlassung gegeben hat, Bilder Barthol. Zeytblom zuzuschreiben, weil diese schriftvorstellenden Zeichen für dieses Meisters Monogramm gehalten wurden.

Herr Procurator Abel in Stuttgart besitzt eine treffliche Sammlung alter Gemälde, in welcher sich mehrere Werke Zeytblom's befinden. Herr Abel versichert, aus Urkunden beweisen zu können, daß eine Verkündigung und ein Besuch Mariä bei Elisabeth zuverlässig Gemälde Zeytbloms sind und sich in der Kirche zu Eschach bei Gmünd befanden, wohin sie 1496 von Schenk von Limburg gestiftet wurden. In der Färbung sind diese Gemälde licht, in der Auffassung des bildlichen Gedankens großartig, doch tragen sie die Unvollkommenheiten der Kunst ihres Zeitalters an sich. Außer dem besitzt Herr Abel noch zwei Köpfe, St. Florian und St. Georg vorstellend, welche 1475 von Zeytblom gemalt seyn sollen. Diese Köpfe sind Meisterwerke der Malerei eines sehr ausgebildeten Künstlers. Eben so kräftig gefärbt, so meisterhaft gemalt, so edel gedacht und trefflich gezeichnet, sind die Gemälde, welche man jetzt unter dem Namen Zeytblom in der Galerie zu Augsburg zeigt. Dahingegen ist das Gemälde in der Kirche zu Nördlingen, welches Alb. Weyermann, „Neue historisch-biographisch-artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern," beschreibt, auf welchem sich die Jahrzahl 1478 und ein Schild mit dem Buchstaben B Z befindet, ein Kunstwerk, das noch unter der Bildungshöhe seiner Zeit steht.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

(Schluß.)

6) **Sta Maria (Rheinisches Kunstvereinsblatt), E. Daege pinx. J. Caspar sc. gr. Fol.**

Die Grabstichelarbeit in diesem Blatt läßt etwas kalt, im übrigen ist Einzelnes von gelungener Ausführung.

7) Hirt und Hirtin; nach Uhland's Gedicht. E. Bendemann pinx. Steifensand sc. gr. qu. Fol. Rheinisches Kunstvereinsblatt auf 1838—1839.

Dieser Kupferstich, obgleich zart ausgeführt, ist etwas kalt und an einigen Stellen sogar hart zu nennen, wodurch die einfache Composition des gefeierten Meisters weniger günstige Wirkung gewährt.

8) Burg Hohenschwangau. Dom. Quaglio pinx. Poppel sculp. München. qu. Fol. Düsseldorf, bei Buddeus.

Ein sehr zart und zugleich kräftig ausgeführtes, in Stahl gestochenes Blatt, welches eine schöne Ansicht des vom Kronprinzen von Bayern im ältern gothischen Baustyl hergestellten Schlosses Hohenschwangau liefert.

9) Erinnerung an das Düsseldorfer Musikfest 1839. Sinfonia Eroica von L. v. Beethoven, componirt und radirt von Lor. Closen. gr. Fol.

Erstes Blatt einer weitern Reihenfolge, von der Hand eines bis jetzt wenig gekannten Düsseldorfer Künstlers, welcher seinen Gegenstand in bedeutungsvollem Styl dichterisch und musicalisch auffaßte, und uns den großen Meister der Tonkunst in einer bildlichen Musik von Gestalten lebhaft vor Augen führt. — Es ist dieses Blatt in dem schöpferischen Kreise der neuern Kunst eine merkwürdige, uns angenehm überraschende Production; die zarte und angenehme Radirung hat in technischer Hinsicht einiges von den deutschen Altvätern Josse Amman und des Virgilius Solis, und wird den Liebhabern von Radirungen einen schönen Genuß bereiten. Ein in Versen beigefügtes Textblatt gibt die Erläuterung des Ganzen, dessen Vollendung in den nachfolgenden Blättern wir mit Erwartung entgegen sehen.

10) Sechs Blatt Thierstudien radirt von A. Wegner in Dresden. qu. Quart.

Der Künstler, welcher seit einigen Jahren sich der Thiermalerei, mehr aber noch der Thierzeichnung widmete und unablässig die Natur studirte, gibt hier seinen ersten Versuch in sechs sehr geistreich radirten Blättern, welche Hunde, Rehe, Hasen, wilde Schweine und Füchse darstellen. Wer es weiß, wie beschwerlich es dem Thiermaler ist, bei den mehr und mehr sich vermindernden Wildbahnen seine Studien zu machen, wie manchen beschwerlichen Tag er zubringen, wie manche Stunde er in Sumpf und Moor stehen muß, um die Bewegungen der Thiere des Waldes in ihrer unbefangenen Sicherheit zu belauschen, wird es gern anerkennen, wenn er den glücklichen Erfolg in lebensvollen, richtig und geistreich gezeichneten Bildern sieht. Diese Vorzüge, verbunden mit einer leichten und zarten Nadel, finden sich in vollem Maße in den vorliegenden Blättern, denen wir eine baldige Fortsetzung wünschen. Den Freunden von Radirungen wird dies erste Heft, welches in Drucken auf chinesischem Papier 1 Thlr. 8 gr. und auf gewöhnliches Papier 1 Thlr. kostet, sehr willkommen seyn. *

* Zu haben bei Arnold in Dresden, bei Rud. Weigel in Leipzig und beim Verfasser Dresden an der Elbe Nr. 6.

11) Galerie Aguado 3tes Heft. gr. Fol. enthaltend:

1) Christus nach Jac. Jordaens von Laugier gestochen, das Bild ähnlich dem Charakter von Murillo. — 2) Salmacis, Figur nach Thorwaldsen von Bernardin. — 3) Heilige Familie nach Battoni gestochen von Blanchard.

11) Album deutscher Künstler. 5tes Heft:

1) Zwei Einsiedler von C. Fr. Lessing radirt. — 2) Abend im Westerwald, radirt von J. Becker aus Worms. — 3) Lootsen-Examen von R. Jordan aus Berlin.

Lithographien.

1) Die Poesie des Nordens und Südens, componirt von Götzenberger, lithogr. von J. Wölffle. f. gr. r. qu. Fol.

Die Composition etwas gesucht und sehr symmetrisch angeordnet.

2) Carl, königlicher Prinz von Bayern, Brustbild, gemalt von Stieler, lithographirt von Schöninger. gr. Fol.

Der Prinz ist in der Uniform seines Cuirassierregiments und mit einem Mantel bekleidet, der Kopf von schönem männlichen Ausdruck. Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 77.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 24. September 1840.

Dresden, 29. August 1840.

Der Bildhauer Hänel hat wieder mehrere Tafeln zu dem Bacchantenzuge, der in Basrelief an dem neuen Schauspielhause angebracht wird, vollendet, und alle verdienen gleiches Lob und in allen ist eine gleiche dithyrambische Begeisterung. Dies Schauspielhaus wird ein wahres Museum durch die Bildwerke, welche daran angebracht werden, und es ist zu wünschen, daß dieser Bau, wie er die bildenden Künste belebt, auch die Schauspieler erheben und begeistern mag. — Prof. Rietschel hat ebenfalls für das Schauspielhaus bereits die Modelle zu den Statuen Schiller's und Goethe's vollendet. Ersterer sitzt auf einem thronartigen Stuhle und blickt sehnsüchtig empor, wie ein Adler zur Sonne, was für dieses Dichters auf- und vorwärts strebenden Geist sehr bezeichnend ist. Goethe sitzt ruhig und fest vor sich hinschauend, mit seinem sonnenhellen Blick. Ich habe Prof. Rietschel sehr gebeten, über diese Modelle Formen machen zu lassen, damit die Verehrer dieser großen Dichter Abgüsse daraus bekommen können. Die Figuren sind Lebensgröße und würden daher in jedem stattlichen und selbst Privathause Raum finden; ja ich glaube, daß solche fast in keiner nur einigermaßen anständigen Wohnung fehlen dürfen.

Die Ausstellung hat auch vieles Erfreuliche zu Tage gefördert. Herr von Vogelstein, der den Saal mit vielen Gemälden ausstattete, unter welchen besonders das Bildniß einer Dame sehr zu loben ist, welches eine würdige und zugleich anmuthige Wirkung macht, gab zugleich auch drei historische Bilder: Maria mit dem Jesuskinde, Lazarus Erweckung und den heiligen Joseph von Calazano, Stifter der Armenschulen. Im Porträtfach haben sich außerdem noch viele junge Künstler ausgezeichnet und die Bildnisse sind so sprechend, daß man physiognomische Fragmente darüber zu schreiben versucht würde, wovon aber Lavater's Beispiel abschreckt, der dadurch den Personen zu nahe trat.

„Der Abend" von Otto Wagner versetzt mich in das mittäglichere Deutschland und flößt mir das Gefühl ein, als blickte ich nach einem heißen Reisetage, ausruhend, aus dem Fenster eines Wirthshauses in die Straßen einer ehemaligen Reichsstadt, wo noch jetzt Ruhe und Ordnung und nach mäßigem Erwerb strebende genügsame Thätigkeit herrscht. Solche Orte haben einen Charakter von Friedlichkeit, den man in Fabrikstädten vermißt. Ein warmer Farbenton verleiht diesem kleinen Bilde großen Reiz, und es erscheinen in der Abendröthe die alten Gebäude wie Erinnerungen und Denkmale einer glücklichen Vorzeit.

Professor Max Hauschild, der sich schon oft durch architektonische Gemälde Beifall erwarb, hat uns diesmal in sehr großem Format „die Kirche S. Maria in Toscanella" mit einer tauschenden Wirkung vor die Augen gestellt. Die Abstufung des Lichts, von der beleuchteten Kanzel aus weißem Marmor, bis zu den halbverblichenen Wandgemälden und der Dämmerung in der Tiefe der Kirche ist wirklich bewunderungswürdig. Auch ohne die bedeutende, um die Kanzel gruppirte Staffage würden wir fühlen, daß dieser Ort der Andacht geweiht und seit Jahrhunderten hier viel gebetet worden ist.

„Der Alpensee" von Robert Kummer beweist, was ein Künstler vermag, der sein Talent richtig auf einen ihm angemessenen Gegenstand anwendet. Die Sonne bringt durch die Nebel, welche über das Ganze eine grauliche Farbe verbreiten. Allmählig werden die Felsen deutlicher, deren große Massen in der Unbestimmtheit um so riesenhafter scheinen, und der Lichtblick auf dem See läßt uns einen heitern Tag hoffen.

Drei Bildnisse alla prima von Prof. J. Hübner gemalt, und in einer Gruppe vereint, sind in mehr als einer Hinsicht ein wahrer Schmuck der Ausstellung. Außerdem noch, daß wir in diesem Bilde drei der bedeutendsten deutschen Künstler: Lessing, Sohn und Hildebrand, man könnte sagen von Angesicht zu Angesicht zu sehen bekommen, ist dies Gemälde durch den entschlossenen Vortrag,

die kräftige Färbung, die lebendige Auffassung höchst interessant.

Nachbarlich hängt nicht weit davon eine Skizze von Prof. Bendemann. Ein Gedicht von Uhland hat den Ton zu diesem Bilde angegeben. In reiner Bergesluft, auf einsamem Felsengipfel, von wo aus der Blick weit in die Ferne dringt, ruhen zwei Liebende, in deren Gefühl sich das im Anblick der Natur geahnete Leben und die Seligkeit einer ganzen Welt concentrirt.

Auch hat uns Bendemann einen Vorgenuß seiner großen Arbeiten im königlichen Schlosse durch fünf Cartons vergönnt, welche Moses, David, Salomo, Zoroaster und Lykurg darstellen. Der Künstler dachte sich Moses als Organ der göttlichen Gesetzgebung, so weit ein Mensch solches seyn kann. Mit besonderer Vorliebe wende ich mich jedoch immer zu dem David. Man sah ihm den Hirten noch an, allein die rauhe, derbe Natur in ihm wird durch religiöse, frohe Begeisterung wunderbar über sich selbst hinaus erhoben und verklart: Das tief im Menschen verborgene höhere Wesen ist in ihm geweckt und leuchtet aus seinen Augen mit himmlischem Lichte von innen heraus. Salomo steht erwägend an einen Stein gelehnt, betrachtet die Krone zu seinen Füßen und scheint die Worte auszusprechen: Es ist alles eitel. — Trauriges Resultat des Lebens eines Mannes, der sich eine Aufgabe stellte, welche über seine Kräfte ging, so groß diese auch seyn mochten! — Ich bekenne, mir ist Salomo lieber, wie er den Tempel baute, das Hohelied sang, oder auch mit der Königin von Saba Abgötterei (?) trieb. Die Erscheinung des Zoroasters läßt den Stifter einer mythisch eingekleideten, naturphilosophischen Religion, deren mysteriöses Symbol das Feuer ist, ahnen. Er halt ein Feuerbecken in seiner Rechten. Der strenge Lykurg belehrt einen Knaben von rauhem Ansehen und scheint ihn zu einem Leben voller Entbehrungen und Aufopferungen vorzubereiten. Wenn man diese Bilder mit einander vergleicht, wird uns die geistreiche Charakteristik jeder dieser großen Individualitaten recht deutlich, und wir fühlen uns von Achtung und Neigung zu dem Künstler durchdrungen.

(Schluß folgt.)

Ueber Martin Schongauer als Maler und seine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

(Fortsetzung.)

In der St. Peters Priorei zu Colmar, dem heutigen Collegium, in welcher die Stadtbibliothek aufgestellt ist, die 36,000 Bände enthält, befindet sich zugleich eine zahlreiche Gemäldesammlung, in welcher ich echte Werke des Meisters Martin zu finden hoffte. Man zeigte mir als wichtigsten Schatz dieser Sammlung einige Altarbilder, welchen der alte Bibliothekar den Namen Dürer's gab. Das eine besteht aus den Flügeln eines großen Altars, auf welchen Maria, die ihr Kind lächelnd betrachtet, vorgestellt ist. Ihr Lächeln hat zwar etwas Anmuthvolles, ist aber mehr kindisch als jungfräulich. Den größten Raum des Bildes füllt ein Gebäude aus, einem Lusthause in verdorbenem gothischem Geschmack sehr ähnlich. Dieses seltsam verschnörkelte Haus ist mit Engeln angefüllt, welche genauer betrachtet werden müssen, um sie nicht für buntschimmernde Insekten zu halten. Der Himmel scheint in Brand gerathen zu seyn und flammt in allen Farben des Regenbogens. Das ganze Bild ist der hitzige Fiebertraum eines geistreichen Malers, in welchem Fratzenhaftes und Zartes im grausesten Gemisch sich verwirrt. Auf der Rückseite dieser Altarthüren ist der heilige Antonius in der Einöde dargestellt, und Felsen und Bäume gaben dem wunderbaren Künstler zu den graußlichsten Formen Veranlassung, so daß die alten Fichten mit ihren langen Moosbärten und das zertrümmerte Gestein selbst zu Gespenstern und Ungeheuern werden.

Diesem Bilde gegenüber ist ein anderes aufgestellt, welches zu den vorigen zu gehören scheint. Man erblickt auf diesem Christus am Kreuze nicht ohne Schaudern, ganz von den Geißeln zerfleischt und von Blute triefend. In dem langen Gange, der das Gebaude in der Mitte theilt, sieht man eine Grablegung, welche wahrscheinlich der untere Theil obigen Altars war. Der Körper des Heilandes ist zwar wie bei dem Gekreuzigten mit Wunden bedeckt, aber die Quellen des Blutes sind versiegt, die Ruhe des Todes hat den Schmerz gestillt und der vollbrachte Sieg erhebt das Gefühl über die Vorstellung der grausamen Qualen. In diesem Bilde zeigt sich der Künstler wahrhaft groß, und wenn ihn auch hier noch seine unbändige Phantasie über die Grenzen der Maßigung hinaus führte, so verfällt er doch nicht der Verzweiflung und erhebt das Gemüth, welches er durch die andern Bilder erschreckt.

Ich wagte zu äußern, daß diese Bilder ganz gegen Dürer's Art und Weise gedacht und behandelt waren, und mich durch das Gewaltsame, die freie Behandlung, das Farbige des Colorits und besonders das Phantastische in der Landschaft auf dem Bilde des St. Antonius, an Baldnin Grün erinnerten, worüber der alte Bibliothekar in einen unmäßigen Zorn gerieth.

Eine Verkündigung auf den Flügelthüren eines Altars, welcher vor den Stürmen der Revolution aus Isenheim nach Colmar gerettet worden seyn soll, erinnert entfernt an Martin Schön. Auf der Rückseite des einen Flügels

ist Maria vor ihrem Kinde knieend, und oben aus dem Goldgrunde des Bildes Gottvater auf diese Gruppe herabschauend, dargestellt. Auf dem andern Flügel erblickt man den heiligen Antonius und das Bildniß des Donatars. Die Figuren sind fast in Lebensgröße, der Farbenauftrag ist pastos, das Colorit des Fleisches licht und einfach. In geistiger Hinsicht stehen diese Gemälde weit unter Martins künstlerischer Bildungsstufe.

Als die Bibliothek ein Zufluchtsort für Kunstwerke ward, die man in der Revolution aus den Kirchen warf, wurde eine Reihe von Gemälden aus dem Dominicanerkloster in das Collegium gebracht, welche die Leidensgeschichte darstellen und dem Meister Martin * zugeschrieben werden, mit dessen Folge von Kupferstichen solche einige Aehnlichkeit haben, denen sie aber an Trefflichkeit weit nachstehen, zumal wenn man sie mit Blättern vergleicht, wie die Gefangennehmung Nr. 10, die Dornenkrönung Nr. 13 und die Grablegung Nr. 18, bei welchen der höchste Ernst, der tiefste Schmerz nie in Uebertreibung ausartet, der Ausdruck immer innig, seelenvoll, ja oft lebhaft, aber nie heftig ist.

Die rohe malerische Behandlung macht aber auch die echte Abstammung dieser Gemälde sehr zweifelhaft. Wir können aus Martin's Stichen schließen, daß er die Gesichtszüge, wenn er malt, gewiß mit größerer Zartheit vorträgt, und diese sind gerade mit einer schwerfälligen, unsichern Pinselführung und harten Schatten behandelt. Martin's Kupferstiche wurden von seinen Zeitgenossen und Nachfolgern, z. B. Israel von Meckenen d. J. und Albert Glockenton, sehr oft copirt, so wie er selbst kein Bedenken trug, Blätter nach Franz von Bocholt zu stechen, und es war nichts ungewöhnliches, daß ein Maler zu seinen Arbeiten Kupferstiche als Anleitungen benutzte, die er mit Abänderungen auf Gemälde übertrug. Da die Gemälde wenigstens viermal größer sind, als die Blätter aus der Leidensgeschichte, welche Martin stach, so mußte der Maler aus eigenen Mitteln hinzuthun, wodurch die Compositionen an Schönheit verloren.

In einem Seitenarme des Ganges, der die Bibliothek durchkreuzt, neben einem Fenster, ist der Flügel eines kleinern Altars zu finden, auf welchem der Maler eine knieende Madonna darstellte. Es vereint dies Bild alle Merkmale Schöngauer'scher Werke, und wir dürfen nicht zweifeln, hier ein echtes Bild von ihm vor uns zu sehen. Aber noch weit höher steht ein zweites an Schönheit, welches alle Erwartungen übertrifft, die wir uns nach Martin's bewunderungswürdigen Kupferstichen von seinen Gemälden gemacht haben. Es ist dies eine Pietas auf glattem Goldgrund gemalt und die Figuren können ungefähr ein Drittheil Lebensgröße haben. Um dies Bild zu beschreiben, müßte man Ein Wort für Heiligkeit, Liebe, Trauer und Seligkeit finden, wie Martin dies Alles in einem Ausdruck verschmolz, denn in dem Angesicht Maria's wird Heiligkeit zur Liebe, Liebe zur Trauer und Trauer zur Seligkeit und Alles Eins.

Dies schöne Angesicht ist wie eine am Morgen erblühte Blume vom reinsten Thau umflossen. Reichlich rollen helle Thränen über ihre Wangen und lindern den heißen Schmerz. Der Heiland verschlummert die Leiden in ihrem Schooß, und eine selige Rührung erfüllt das Gemüth des Beschauers, neben welcher kein anderes Gefühl Raum findet.

Auch in malerischer Hinsicht ist dies Bild ein Meisterwerk. Die Farbe des Fleisches ist ein zartes gelbliches Roth, und fast ohne Schatten rundet sich Alles durch eine überaus zarte Abstufung von harmonischen Tinten. Die Thränen sind mit einer Meisterschaft gemalt, wie die Wassertropfen eines niederländischen Blumenmalers. Das Colorit des Leichnams hat etwas Bleifarbenes. Die Zeichnung des Nackten beweis't Kenntniß des menschlichen Körpers, aber nicht den geübten und gelehrten Zeichner; die Formen sind gleichsam eine bildliche Uebersetzung der Natur ohne hinlängliches Verständniß. In dem Gesicht der Maria hat man fast um ein Unmerkliches mehr Ansicht von der rechten Seite der Nase, als der Richtung des Kopfs nach seyn sollte, jedoch kommt diese Freiheit, welche sich der Maler nahm, ohne die Schönheit zu beeinträchtigen, der plastischen Täuschung zu Hülfe, und läßt sich dadurch rechtfertigen, daß in den schönsten Gesichtern oft Abweichungen von der strengen Regelmäßigkeit der Formen stattfinden.

Außer diesem Bilde besitzt Colmar noch ein unbezweifelt echtes Gemälde von Martin. Es befindet sich dasselbe in der Stiftskirche St. Martin in dem Gange hinter dem Hochaltare und stellt eine Madonna über Lebensgröße auf einer Rasenbank vor einem Rosengehege sitzend dar, über deren Haupte zwei schwebende Engel eine Krone halten. Ohne Zweifel ist dies eins von den

* Siehe Kunstblatt 1820 Nr. 104. In den neuesten Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen gibt von Heinecke über folgende Gemälde Kunde: „Ich muß auch gestehen, daß aus den Gemälden, die man von seiner Hand noch in Colmar sieht, deutlich erhellt, daß Martin Schön in eben der Manier, wie Pietro Perugino gemalt hat. Sonderlich ist von ihm im Münster (NB nicht in Münster der Stadt) oder zu Sanct Martin, in einer Seitencapelle, eine Kreuzigung, nebst den Schächern, vollkommen in dieser Manier gemalt. Es ist auch daselbst ein Altarblatt mit einer Madonna, welche das Christuskind trägt und von zwei Engeln in der Luft gekrönt wird. Dies Bild aber ist von den vielen Lichtern, die auf diesem Altare brennen, so verdorben, daß man die Manier kaum erkennen kann. Hingegen sind in der Sacristei der Dreifaltigkeitskirche ein paar gute Gemälde auf Holz von Martin Schön."

Gemälden, welche Wimpfeling mit so großem Lobe erwähnt. Dieses Bild wurde größtentheils von einer sehr ungeschickten Hand übermalt, was sich dadurch verräth, daß die neue Farbe matt und eingeschlagen ist. Das Gewand der Madonna war vermuthlich blau und roth, und ist jetzt mit einer fahlen rothen Farbe überstrichen. Augen und Mund sind in den Köpfen der beiden Hauptpersonen ganz verunstaltet. Dagegen verbürgt Alles was der Restaurator verschonte, das Rosengehege, die im Laube spielenden kleinen Vögel und die Engel, die ursprüngliche Schönheit des Bildes in allen seinen Theilen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Persönliches.

München, 21. August. Der Geheimerath von Klenze verläßt morgen unsere Stadt, um sich nach St. Petersburg zu begeben und dort den Anfang des von ihm entworfenen Museumbaues zu leiten.

Berlin, 22. August. Der Architekt Hallmann ist von seinen vieljährigen Reisen in den verschiedensten Ländern Europas hierher zurückgekehrt, und hielt am 15. dieses in dem wissenschaftlichen Kunstvereine einen umfassenden Vortrag über den russisch-griechischen Baustyl, indem er zugleich seine trefflichen architektonischen Entwürfe vorlegte.

Paris, 11. August. Herr Le Duc, der Erbauer der Juliussäule, hat den Orden der Ehrenlegion erhalten.

Hr. Thiers gab neulich ein Diner, dem alle Künstler beiwohnten, die zur Verherrlichung der Julifeste beigetragen, so Le Duc, der die Decoration des Bastilleplatzes geleitet; Visconti, der die neueröffneten Fontänen in den Champs élysés errichtet.

An die Stelle des Director Letronne, welcher statt des verstorbenen Daunon zum Oberaufseher der k. Archive ernannt worden, tritt der Akademiker Lenormand als Conservator der Medaillen und geschnittenen Steine in der königlichen Bibliothek.

Haag, 19. August. Der berühmte englische Maler Sir D. Wilkie ist hier eingetroffen, und geht über München nach Jerusalem.

London, 15. August. Der berühmte Architekturmaler Turner, Mitglied der k. Akademie, hat eine Reise nach Italien angetreten.

St. Petersburg, 1. August. Se. Majestät der Kaiser hat den Künstlern Adolph und Georg Repsold in Hamburg und Merz, Maler und Ertel in München, große goldene Medaillen, wie sie zur Belohnung ausländischer Künstler geprägt worden, verliehen.

Akademien und Vereine.

London, 5. August. In der Zeichnenschule in Somersethouse fand am 26. Juni die alljährliche Preisvertheilung statt. Manche Zöglinge erhielten Geldpreise für Zeichnungen zu Mustern von Seiden- und Wollenzeuchen, zu Juwelenschmuck, zu Bildhauerarbeiten, architektonischen Verzierungen ꝛc. Der Präsident des Handelsbureaus und Patron der Schule, Hr. Labouchere, führte den Vorsitz und Sir David Wilkie trug auf eine Dankadresse an den Vorsitzenden an. Die Zahl der verschiedenen Arbeiten war zwischen vier- und fünfhundert.

Bei einer der letzten Versammlungen der Graphic Society wurde ein in Seide gewebtes Bild des berühmten Jacquard, des Verbesserers des Webstuhls, vorgezeigt, das nach der von ihm erfundenen Methode angefertigt ist. Mehrere anwesende Kupferstecher hielten es, bevor sie es genauer untersucht, für ein Erzeugniß des Grabstichels.

Berlin, 5. August. In der heutigen Sitzung der k. Akademie der Künste wurde der Name des Siegers in der diesjährigen Preisbewerbung in der Geschichtsmalerei veröffentlicht, deren Aufgabe „die Rückkehr des jungen Tobias zu seinen Eltern," Buch Tobiä, Cap. 11, V. 6—11, der Moment V. 9 — 11 war. Der Sieger ist Karl Heinrich Isidor Kleine aus Lauchstädt, Schüler des Prof. Begas. Der Director Dr. G. Schadow überreichte demselben eine Schenkungsurkunde, welche die Zusicherung einer Reisepension von jährlichen 500 Thlrn. auf drei Jahre enthielt. Professor Wach (Vicedirector) sprach über die Wichtigkeit der wissenschaftlichen Studien im Fache der bildenden Künste, und machte darauf aufmerksam, daß dieselbe von den jüngern Künstlern und Eleven der Akademie noch viel zu sehr verkannt werde, und dadurch ein Verfall der Künste herbeigeführt werden könnte, der um so beklagenswerther seyn würde, da sich dieselben binnen so kurzer Zeit von ihrem frühern Verfall wieder zu einer bedeutend hohen Stufe erhoben hätten.

In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. dieses hielt der Architekt Hallmann einen Vortrag über den Baustyl der moskowitisch-griechischen Kirche (siehe oben). — Der Secretär des Vereins berichtete über das Prachtwerk des Grafen Bastard in Paris: Peintures et ornemens des manuscrits, von welchem das Kupferstichcabinet des k. Museums ein Exemplar erworben hat, und das, obwohl es bis jetzt nur die Copien der Miniaturen enthält, deren Originale Frankreich besitzt, bereits 1500 Fr. kostet. — Prof. Brand legte ein von ihm so eben vollendetes, sehr ähnliches Bildniß Sr. Majestät des Königs en medaillon vor.

Hamburg, 21. August 1840.

Betreffend eine neuliche Anfrage im Kunstblatt kann ich das Vergnügen haben, Ihnen die Auskunft zu ertheilen, daß das fragliche Bild von Rubens: Salomons Urtheil von Bolswert gestochen, sich gegenwärtig in der königlichen Galerie auf dem Schlosse Christiansburg zu Kopenhagen befindet, beschrieben in Spengler's Cataloge Nr. 185. Figuren über Lebensgröße. Höhe des Bildes 89 Zoll, Breite 115½ Z. seeländisch Maß. Auf Leinwand. Auf demselben befindet sich die Inschrift: Mons. le Comte Jonas Rauzow Maréchal de France me l'a donné, nebst dessen Wappen. Eine vortreffliche Federzeichnung in Oelfarben retouchirt, von des Künstlers eigener Hand, wonach der Stich verfertigt ist, besitze ich selbst.

E. Harzen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 78.

Kunstblatt.

Dienstag, den 29. September 1840.

Ueber Martin Schongauer als Maler und seine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

(Fortsetzung.)

Es ist bemerkenswerth, daß keines von Schongauer's Gemälden sein Monogramm trägt, da er doch alle seine Kupferplatten stempelte, aber nicht sein Zeichen eingrub, was den Abbé Zani vielleicht zu einem Irrthum veranlaßte. (Siehe Peintre graveur Vol. 6, pag. 135.) Das Gemälde in der Wiener Galerie, welches v. Mechel für Martin Schön ausgibt, hat zwar ein Monogramm, aber nicht das Schongauer's; damals war es nur ein Goldschmidtsgebrauch, des Meisters Zeichen den Arbeiten in Metall einzuprägen, den die Maler noch nicht angenommen hatten, denn man findet aus jener Zeit wohl Jahrzahlen und bisweilen, doch selten, ausgeschriebene Namen, aber noch seltener Monogramme auf Gemälden.

Obwohl Fiorillo kein zuverlässiger Wegweiser ist, so folgte ich doch seiner Anleitung und verfügte mich nach Münster, um keine Gelegenheit zu versäumen, Werke Martin's kennen zu lernen. Fiorillo verwechselte die Kirche St. Martin in Colmar mit der ehemaligen Abtei in Münster, denn das von ihm angeführte Gemälde ist dasselbe Madonnenbild, welches ich so eben beschrieben habe. In der Revolution wurde die Abtei niedergerissen, und nur ein Thurm erhielt sich durch seine große Festigkeit. Die Pfarrkirche, dem heiligen Leodegar geweiht, ist erst in neuerer Zeit, und sehr neumodisch, wieder hergestellt worden. Ein alter Bürger sagte mir auf gut französisch: In Münster waren viele Alterthümer, aber wir haben sie 1796 mit Füßen getreten, auf dem Markte öffentlich verbrannt, und wer in der Revolution dergleichen Dinge zerstörte, erwarb sich dadurch die größte Ehre.

Ueber den Farbenauftrag gibt die Pietas, welche ich in der Bibliothek zu Colmar sah, Aufschluß. Dies Bild ist auf Holz und Kreidegrund äußerst dünn gemalt, und, wie bei Eyckschen Gemälden, die Oberfläche der Farbe sehr glatt. Eine Verwaschung an der Stirn des Madonnenkopfs gibt Gelegenheit, den Farbenauftrag gewahr zu werden.

Diesem Farbenauftrage nach könnte Schongauer zu den Schülern Johann van Eyck's gehören, und ohne Zweifel bildete er sich in den Niederlanden zum Künstler aus, worauf auch die Benennung Martin's, welche ihm die Italiener geben, „Martino d'Anversa" hindeutet, was Quadt geradezu behauptet, der in der Herrlichkeit deutscher Nation sagt: daß er ein Schüler Israels von Meckenick (Mecheln) gewesen sey, und erst Christ meldet ohne Grund, daß Martin's Lehrer Luprecht Rust gewesen wäre, der ein völlig unbekannter Künstler ist und von Murr für eine fabelhafte Person gehalten wird (v. Murr's Journal II, S. 213). Mir scheint es gewiß, daß Johann van Eyck eine unmittelbare Einwirkung auf den seelenvollsten deutschen Künstler hatte, durch welchen sich dieser Einfluß dann mittelbar weiter über die Künstler in Deutschland verbreitete. Welche Rückwirkung Martin's auf die niederländische Schule noch in späterer Zeit stattfand, zeigt sich in der Aehnlichkeit mehrerer seiner gestochenen Blätter mit niederländischen Gemälden, wovon eines der überzeugendsten Beispiele Schoorels Bild der sterbenden Maria ist.

Mit dieser Vermuthung stehen alle ältere Nachrichten in Uebereinstimmung, und es tritt ihr nichts entgegen, als des übrigens sehr verdienstvollen Bartsch Behauptung: daß Martin Schongauer erst 1499 gestorben wäre. Bartsch ist gegen die ältern Zeugnisse zu mißtrauisch und mißt neuen Angaben zu leicht Glauben bei. Er beruft sich auf die Aussage eines Herrn Rath Lerse, welcher in Urkunden gefunden haben will, daß Schongauer noch lange nach 1486 gelebt habe, ohne diese Urkunden anzugeben, ferner auf das Verzeichniß der ehemaligen Gemäldegalerie zu Schleißheim, sodann auf einen an vielen Stellen zerrissenen und undeutlich geschriebenen Zettel, der sich auf

der Rückseite eines Bildnisses befindet, welches Martin Schongauer vorstellt, und endlich auf die Schrift, auf der Rückseite einer architektonischen Zeichnung, die von Heinecke besaß und zufolge deren Martin dieses Blatt 1470 gezeichnet haben sollte, als er ein junger Gesell gewesen wäre.

Bei einer nur etwas genauern Prüfung dieser Gründe verlieren sie alle Haltbarkeit. Ich hatte bei meinem Aufenthalt in Colmar das Glück, die Bekanntschaft des Herrn Archivar und Bibliothekar Hügot, eines Mannes von ausgebreiteten Kenntnissen, unermüdlicher Thätigkeit und der freundlichsten Güte, zu machen, welcher mit dem größten Eifer nachgeforscht hatte, über Martin's Lebensverhältnisse Aufschluß zu bekommen, jedoch durchaus nichts aufgefunden, wohl aber in dem Mitgliederverzeichnisse der Brüderschaft zum Rosenkranze, welches der Handschrift nach zu urtheilen gegen das Ende des 15ten Jahrhundert angelegt war, den Namen des Malers Ludwig Schongauer (wie bekannt ein leiblicher Bruder Martin's), sodann die Namen zweier anderer Maler Hans Obelin und Caspar Eysemann und sehr vieler Malerbub (Gesellen) entdeckt hatte. Die Brüderschaft zum Rosenkranz war im 15ten Jahrhundert sehr zahlreich und über ganz Elsaß ausgebreitet; da sich nun in diesem Verzeichnisse der Bruder Martin Schongauer's eingetragen findet, jedoch Martin selbst nicht, so ist es höchst wahrscheinlich, daß Martin Schongauer gegen das Ende des 15ten Jahrhundert nicht mehr lebte. Schwerlich hatte Lerse so viel Gelegenheit und Fleiß zum Aufsuchen von Urkunden wie Herr Archivar Hügot, und wenn Herr Lerse zufällig eine gefunden, die seine Behauptung bewiesen hätte, so würde er sie gewiß angeführt haben. Die bloße Aussage des Herrn Rath Lerse hat also kein Gewicht, zumal wenn man sie Thatsachen und Urkunden entgegenstellt.

Der zweite Beweisgrund verdient fast keiner Erwähnung, denn es ist jetzt allgemein bekannt, daß der Verfasser des Verzeichnisses der Schleißheimer Galerie, Herr von Mannlich, Martin Schongauer mit dem im 16ten Jahrhundert lebenden Martin Schaffner von Ulm verwechselte.

Was nun den Zettel auf der Rückseite von Martin Schongauer's Bildniß anbelangt, so läßt dieser mehrere Auslegungen zu. Die drei letzten Zeilen sind die entscheidendsten und merkwürdiger Weise gerade die am meisten beschädigten. Man erkennt nur folgendes:

— „den zu kolmar Anno 1499
— Hornung dem got genad.
— junger Hans Laigkmann im jar 1488.“ *

Wenn man die Schrift unbefangen betrachtet, so sollte man glauben, daß den Worten: Hornung dem got genad, die Angabe des Sterbejahrs und Tags vorausgegangen seyn müsse, daß sich aber die Worte zu Colmar 1499 auf einen andern Umstand bezogen, und v. Murr ergänzt das hier Fehlende mit: Von seinen Erben, wogegen Bartsch einwendet, daß dies nicht in der Lücke Platz gehabt hätte, und dafür setzt: Er ist gestorben. Mir scheint es, als wenn das eine nicht mehr Raum erforderte als das andere, und v. Murr's Auslegung wahrscheinlicher wäre, weil solche nicht in Widerspruch mit allen andern alten Aussagen steht. Wenn man die Auslegung von Bartsch annimmt, so weiß man gar nicht was man aus den Worten: Hornung dem Gott genad, machen soll. Die letzte Zeile bleibt eine Klippe, an welcher alle Ausleger ohnehin scheitern. Es ist weit denkbarer, daß ein Besitzer des Porträts zu dessen Beglaubigung darauf schrieb: von seinen Erben 1499, von welchen er es vielleicht geschenkt bekommen oder gekauft hatte, als daß alle Schriftsteller bis auf Bartsch einstimmig gelogen hätten.

(Schluß folgt.)

Dresden, 29. August 1840.

(Schluß.)

Auch mehrere Schüler Bendemann's sind achtbar zu erwähnen. Insbesondere ziehen mich zwei Gegenstände durch die Art ihrer Behandlung sehr an. Der eine ist ein Carton von Gustav Metz: Naemi und Ruth, nach

---

* Da die Inschrift nirgends diplomatisch genau abgedruckt ist, so theilen wir sie hier nach einer getreuen Abschrift mit:

Mayster Martin Schongawer Maler genent Hipsch Martin von wegen seiner Kunst geborn zu Kolmar aber von seinen Aelltern am Augspurger bm..... des Geschlechts võ Her̃ geporn zu b..... rben zu Kolm.... anno 1499 ..... Hornungs dem Got genad

28... sein junger Hans l.rgkmair jm jar 1488.

Unter der Vorderseite des Bildes steht:

„Hipsch Martin Schongauer Maler 1883.“

und auf dem Bilde selbst das Monogramm 15 L. 04, welches zwar dem undeutlichen und sonst unbekannten Namen Largkmair einige Wahrscheinlichkeit gibt, aber die Angabe des Zettels noch verdächtiger macht. Unter diesen ist von einer spätern Hand geschrieben Manus Alberti Dureri, die Handschrift ist aber der des A. Dürer nicht ähnlicher wie jede andere aus jener Zeit.

Anmerkung des Herausgebers.

Bethlehem zurückkehrend. Eine Trauer, welche das Gemüth erfüllt, ohne es zu beugen, ist in den Zügen der heimkehrenden und von ihren Freunden wiedererkannten und bewillkommten Naemi ausgedrückt.

Sehr oft schon ist Moses als Kind der Gegenstand künstlerischer Aufgaben gewesen, aber fast immer wählten die Maler die Findung Moses. Alfred v. Schüßler zog es vor, die Aussetzung des Kindes darzustellen, welche zu neuen Motiven Veranlassung gibt. Wir sehen eine Mutter voll Liebe und Sorgen, welche ihr Kind einer ungewissen Zukunft überläßt, ja Gefahren preis gibt, um es vor drohendem Unglück zu retten, sich von ihm trennen muß und doch mit allen Banden der Natur an ihren schönen, sie unschuldig, sorglos anlächelnden Knaben gefesselt ist. Was in einem solchen Zustande in des Weibes Herzen vorgeht, spricht sich in dem mütterlichen Abschiedsblicke der edeln, klugen und entschlossenen Frau aus, die ihren Liebling im hohen Schilfe des Nils, der den Badeplatz der Königstochter umschirmt, aussetzt. In dem Vertrauen auf Menschlichkeit und weibliche Natur in der königlichen Jungfrau, die diesen Ort besucht, liegt ein erhebender Trost. Die Erwartung wird gesteigert durch die bezeichnende Geberde, mit welcher die Schwester von Moses Mutter das Schilf auseinander biegt und forschend in die Gegend hinaus blickt, ob die gehoffte Hülfe naht.

Es ist dies zwar nur erst die kleine Farbenskizze zu einem größern Gemälde, mit welchem Hr. v. Schüßler sich beschäftigt, allein schon diese macht die vollständige Wirkung eines Bildes, und oft findet zwischen der Skizze und der Ausführung ein Verhältniß statt, wie das der Knospe zur aufgeblühten Blume; wenn diese in voller Farbenpracht und entfalteter Schönheit vor uns steht und dadurch erfreut, so ist in jener alles noch duftiger und leiser andeutend und regt deshalb Gefühl und Phantasie des Beschauers zur vollendenden Selbstthätigkeit an.

Auch verdienen noch einige andere Schüler Bendemann's wegen löblicher, nach der Natur gemalter Studienköpfe hier anerkennende Erwähnung, als z. B. Felix Schadow, Wilhelm Paul, Julius Doring und König.

Mit aufrichtigem Danke muß auch diesmal wieder gedacht werden, daß auswärtige Künstler uns durch Zusendung werthvoller Werke erfreuten.

„Judith" vom Director Wach hat schon vor einigen Jahren auf der Berliner Ausstellung den Beifall der Kunstfreunde erworben und ist daher rühmlich bekannt. Ich gestehe, daß ich diese Grausame so schön finde, daß man durch sie den Kopf, auch ohne Schwertstreich, verlieren kann.

„Eine Scene aus der Geschichte der Wiedertäufer" von dem Maler Bär verdient in vieler Hinsicht vollen Beifall. Es ist darauf großer Fleiß verwendet und die Charaktere sind, jeder für sich betrachtet, sehr bezeichnend. Aber eben darum, daß jede Individualität durch Fanatismus überspannt ist, wird das Ganze zu einer Zusammenstellung von einzelnen Caricaturen, die keine Wechselwirkung und kein gemeinschaftlicher Einfluß untereinander verbindet. Es macht dies Bild die beängstigende Wirkung, wie alle dieser Art, bei welchen sich die Künstler die Dissonanzen des Lebens zur Aufgabe gestellt haben. So geistreich nun auch dieses Gemalde ist, so kann es von der Geschichte menschlicher Irrthümer uns doch nur die Ueberspannung, die verletzende Spitze und wilde Außenseite zukehren, aber die Wahrheit, welche jedem Irrthum zu Grunde liegt, und von welcher der Irrthum nur das ironische, verkehrte Widerspiel ist, nicht zeigen, nicht darstellen und herauswenden. Das bildliche Kunstwerk vermag es nicht, wie die Poesie, ironisch uns auf den Gegensatz, vom Häßlichen auf die Schönheit, vom Irrthum auf die Wahrheit hinzutreiben, denn in dem Bilde haben wir uns an die Erscheinung und an das Gegenwärtige zu halten.

In der Beängstigung, welche dies Bild einflößt, finden wir einen einzigen, aber schwachen Trost, in dem Anblick des unschuldigen, anmuthigen Mädchens, welches getauft wird. Aber sehr bald schwindet auch diese Beruhigung, da sie selbst ein Opfer des Wahnes wird.

„Des Sängers Fluch" nach Uhland von Folst ist ein Gemälde, dessen Verdienste schon durch den Cölner Kunstverein anerkannt wurden, der es ankaufte. Die Farbenwirkung gleicht durch Einfachheit, Harmonie und Ernst der einer Frescomalerei. Ein schöner Jüngling stirbt als Opfer des Zornes und der Eifersucht des wilden, finstern Königs, der, aufrecht stehend, noch das blutige Schwert in der einen Hand hält und mit der andern auf die Fürstin zeigt, die dem Harfner zum Lohne eine Rose reichte, die der Hand des Sterbenden entsinkt. Es strömt sein Blut aus der Stelle, wo diese Rose wohnen sollte, und der alte Sänger über den Verlust seines schönen Begleiters und seiner Stütze in Verzweiflung, stößt Flüche gegen den Wüthrich aus. Alles erbleicht und nicht nur die Wangen der Jungfrauen entfärben sich, selbst Männer erfüllt die blutige That mit Grausen. Der Ausdruck in den Zügen der Fürstin und in ihrer erstarrenden Stellung, ist tiefrührend. Von tödtlichem Schmerz ergriffen, erlischt in unversiegbaren Jammer das heitere Licht ihres Lebens. Aber eben, daß das Maß ihres Schmerzes kein Ausdruck faßt und ihr Herz krampfhaft erstarrt, läßt das Gefühl die Grenze der Schönheit nicht überschreiten.

So verdienstlich nun auch Darstellungen dieser Gattung sind, so können sie doch die Kunst zu einer Ausartung

verführen, in welche die Romantik der Franzosen verfallen ist, die immer stärkere Rührungsmittel anwenden muß, weil sie die Gemüther durch Angst und Entsetzen abstumpft. Der Hang zur Uebertreibung verräth sich aber auch schon in diesem Bilde; denn der König schneidet doch ein gar zu häßliches Gesicht und der Jüngling stirbt gar zu hübsch, was das Ganze zu einem Schauspiel macht und so vieles Treffliche, was dies Bild enthält, in der Wirkung schwächt.

Ueberhaupt möchte man fragen: Bietet denn das Leben gar nichts als Jammer, Elend, Wuth und Grausen der Kunst dar? und mit dem Dichter ausrufen:

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
Seinem Ohre vernehmlich,
So erquicke sein Herz!
Oeffne den umwölkten Blick
Ueber die tausend Quellen
Neben dem Durstenden
In der Wüste.

Das Publicum hat auf jeder Ausstellung seine Lieblinge, und dies sind immer Bilder von einer anmuthigen Wirkung und fertigen Ausführung. Hierher gehört die orientalische Liebesbotschaft von Baron v. Oer. Es bringt eine Negerin einen Selam in ein Harem. Der Werth des Bildes wird dadurch erhöht, daß der Künstler die Studien dazu nach der Natur, während seines Aufenthalts in Algier machen konnte.

Auch die Grafin von Savern und Fridolin ist ein Bild, welches wohl gefallen darf, und hat den Reiz, welchen Prof. Neusch oft seinen Gemälden verleiht.

Ein Maler fürstlichen Stammes aus Java, Namens Radan Saleh, hat zwei Gemälde, eine Löwenjagd und einen Seesturm ausgestellt. Vorzüglich verdient letzterer Beifall. Man sieht wohl an Wildheit, Größe und Macht, daß es die von Passatstürmen aufgewühlten Wogen des Weltmeers sind. **Quandt.**

Nachrichten vom August.

Akademien und Vereine.

Düsseldorf, 11. August. Am 25. v. M. hat hierselbst die eilfte Generalversammlung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen unter dem Präsidium des neugewählten Vorsitzenden Oberprocurator Schnaase und gleichzeitig die Verloosung der im Laufe des letzten Vereinsjahrs angekauften Kunstwerke unter die Actionäre stattgefunden. Letztere umfaßte 40 Oelbilder und 1 Aquarellgemälde, welche zu dem Gesammtpreise von 9876 Thlrn. erworben waren; außerdem 5 Exemplare des Werkes über die Geschichte der neuern deutschen Kunst vom Grafen Raczynski. 12 Exemplare des Barbarossafrieses von Schwanthaler, gestochen von Amsler, und 12 Exemplare des ersten Bandes des „Albums deutscher Künstler." Aus dem in der Generalversammlung erstatteten Verwaltungsberichte entnehmen wir Folgendes: Der rheinisch-westphälische Kunstverein zählt gegenwärtig 5718 Actionäre mit einem Jahresbeitrage von 18,730 Thlrn. Statutmäßig soll $1/3$ dieser Einnahme, nach Abzug der Verwaltungskosten und der Kosten der Vereinsblätter zu öffentlichen Zwecken verwendet werden. Ueber den also gebliebenen Fonds, welcher bereits einen Bestand von ungefähr 11,000 Thlrn. besitzt, sind im letzten Jahre folgende Dispositionen getroffen worden: 1) Zur Ausschmückung des Kaisersaals im Römer zu Frankfurt a. M. hat der Verein die Ausführung der Porträts der deutschen Kaiser aus dem fränkischen Hause übernommen und in Bestellung gegeben. Schon vollendet ist das Porträt Konrad II. von Lorenz Clasen (Preis 250 Thlr.); — 2) für die Kirche zu Rellinghausen (Kreises Duisburg, Regierungsbezirk Düsseldorf) zwei Altargemälde: „Muttergottes" und „h. Petrus," bestellt bei Schall und Carl Clasen, Preis 600 Thlr., vom Verein bewilligter Zuschuß 200 Thlr.; — 3) für die Apostelnkirche zu Köln: „der Erzengel Michael," Altarbild von Mengelberg, Preis 600 Thlr., vom Verein bewilligter Zuschuß 400 Thlr. Außerdem sind mit der Stadt Aachen Verhandlungen angeknüpft über die Ausschmückung des dortigen Rathhaussaales durch große Fresken aus dem Leben Karls des Großen. Als Vereinsblatt für das Jahr $18^{39}/_{40}$ wird ausgegeben: „die Poesie," Kupferstich nach Köhler von Professor Felsing in Darmstadt; für $18^{40}/_{41}$: „Muttergottes mit dem Kinde," Stahlstich nach Deger, von Professor Keller in Düsseldorf.

Wiesbaden, 19. August. Unser Verein für Alterthumskunde und nassauische Geschichte entwickelt unter dem Präsidium des Regierungspräsidenten Möller eine ungewöhnliche Thätigkeit. Im vorigen Jahre wurden die Fundamente des Römercastells, welches auf dem Hügel liegt, an dessen Fuße Wiesbadens heiße Quellen springen, vollkommen aufgedeckt. Eine ausführliche Beschreibung dieses Castells wird das nächste Heft der Annalen der Gesellschaft enthalten. Die Mitglieder haben sich sehr bedeutend vermehrt und die Alterthümersammlung ist durch herrliche Acquisitionen bereichert worden. Vom Staate erhält der Verein einen namhaften jährlichen Beitrag.

München, 4. August. Die Acquisitionen des Kunstvereins befriedigen in diesem Jahre großentheils die Ansprüche des Publikums; namentlich erfreuen die großen Landschaften von Heinlein und Hanshofer. In den Sälen des Vereins ziehen gegenwärtig ein Alpenbild von Bürkel und zwei Marinen von dem holländischen Maler Dreibholz die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 79.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 1. Oktober 1840.

Lithographische Werke.

1) Die vorzüglichsten Werke der königlichen Gallerie in Dresden, nach den Originalen auf Stein gezeichnet. Herausgegeben von Franz Hanfstängl. 12tes bis 16tes Heft, gr. Fol. Dresden beim Herausgeber. Leipzig in der Anstalt für Kunst und Literatur von Rud. Weigel.

Alles Gute, was wir von der Ausführung dieses Werks in unseren früheren Anzeigen (Kunstblatt 1837 Nr. 71, 1838 Nr. 90) gesagt haben, können wir bei Erwähnung dieser neuen Hefte wiederholen, und wir müssen hinzusetzen, daß sämmtliche Blätter derselben noch gleichmäßiger in ihrer Vollendung sind, als die der früheren. Der Herausgeber hat keine Sorgfalt und Mühe gespart, durch interessante Auswahl der Bilder, wie durch Schönheit der Lithographie und des Drucks sich den großen Beifall zu erhalten, den sein Unternehmen von seinem Beginn an gewonnen hat. Wir sehen darin auch eine achtungsvolle Anerkennung des hohen Werthes der Kunstschätze, die ihm zur Publication anvertraut sind. Und vergleichen wir die fremden Galeriewerke, die jetzt in Kupferstich erscheinen, die von Turin, Florenz, Versailles, die Galerie Aguado u. A., so sehen wir mit Vergnügen, wie dieses deutsche lithographische Werk sich nicht nur ihnen zur Seite, sondern zum größten Theil über sie stellen darf.

Das 12te Heft enthält das berühmte Pastellgemälde: Amor seinen goldenen Pfeil schärfend, von Rafael Mengs, mit dem Rahmen gezeichnet. — Niederländische Dorfschenke von David Teniers. — Die Königin Tompris erhält die Nachricht von der verlorenen Schlacht gegen die Perser, von Guercino; das 13te die Sängerin von Caspar Netscher, den Trompeter von Gerhard Terburg und den Liebesgarten von Rubens. Im 14ten finden wir ein Textblatt mit kurzen Notizen über Tizians Leben, seinen Christus mit dem Zinsgroschen und die Clavierspielerin von Caspar Netscher, mit einer hübschen, von Menzel componirten Vignette; Hagar und Ismael von Fed. Baroccio; die Wahrsagerin von Franz van Mieris (mit dem Rahmen gezeichnet), und die Hühner mit dem Raubvogel von Melchior Hondskoeter. Diese Blätter sind sämmtlich von Hanfstängl lithographirt und beweisen, wie ihm nun immer mehr die verschiedenartigsten Gegenstände gelingen; das letztere jedoch, so wie der Liebesgarten von Rubens, sind ganz besonders ausgezeichnet durch Treue der Behandlung und Pracht der Wirkung. — Das 15te Heft enthält eine Notiz über Wouvermann, nebst Vignetten; den stehenden Christus von Giovanni Bellino; die Kranke und der Arzt von Caspar Netscher, sehr schön von E. Straub lithographirt (mit dem Rahmen); und David mit dem Haupte Goliaths, von Alessandro Turchi, genannt l'Orbetto. — Im 16ten Heft ist Herodias Tochter mit dem Haupte des Johannes, von Carlo Dolce; Gerhard Dow, auf der Violine spielend, von ihm selbst; und das Fest des Ahasverus von Rembrandt; sämmtlich außer dem genannten, von Hanfstängl, aber besonders das letztere in Klarheit und Kraft der Wirkung ein Prachtblatt.

(Schluß folgt.)

Ueber Martin Schongauer als Maler und seine Werke in Colmar.

Von J. G. von Quandt.

(Schluß.)

Der letzte Beweisgrund, daß Martin Schongauer noch lange nach 1486 gelebt haben könnte, scheint der Wichtigste von Allen zu seyn. *

* Die Inschrift auf der Rückseite der architektonischen Zeichnung, die v. Heinecke besaß, lautet: „Dieß hat der

Albrecht Dürer konnte sehr wohl wissen, in welchem Alter Martin 1470 war, und da er auf diese Federzeichnung, welche eine mit Heiligenbildern geschmückte Capelle vorstellt, schrieb: da er ein junger gesell was, so scheint es, daß Martin Schongauer später geboren worden sey, als man gewöhnlich glaubt, woraus aber noch gar nicht folgt, daß er länger als bis 1486 gelebt habe, denn kein älterer Schriftsteller sagt mit Bestimmtheit, wie alt Martin wurde, obwohl man annimmt, daß er über sechzig Jahr gelebt habe. Es bleiben aber auch immer viele Zweifel gegen die Echtheit dieses Zettels ungelöst. Ist diese Zeichnung sammt der Handschrift echt; denn wie kam ein Goldschmidt dazu eine architektonische Zeichnung zu entwerfen? — Man schreibt ihm in Kupfer gestochene Verzierungen, einen Bischofsstab und ohne Grund Buchstaben zu, aber kein einziges architektonisches Blatt.

Selbst angenommen, daß Dürer's Handschrift echt sey, so könnte sich doch auch Dürer geirrt, und nicht sogleich nachgerechnet haben, ob Martin 1470 noch jung oder in reifern Jahren war. Eine solche hingeworfene Bemerkung kann doch nicht die glaubwürdigsten und vielfältigst bestätigten, mit Ueberlegung niedergeschriebenen Zeugnisse umstoßen, wie das in Bilibald Pirkheimer's Opera politica pag. 352, wo über Antonius Cressius gesprochen und gesagt wird: Daher kann ich eins nicht übergehen, Jacob Wimpfelingius, von mir ohne rühmliche Erwähnung niemals genannt, sagt im 68. Capitel seines Auszugs der Deutschen: Albert habe den Martin Schön aus Colmar zum Lehrer gehabt, aber Albert schrieb an mich dies bestätigend und hat dies auch vielmals öffentlich bezeugt, sein Vater Albert, er war aus dem Dorfe Eula bei Bordium in einer Gemeinde Ungarns gebürtig, habe zwar beschlossen, er solle als Jüngling von dreizehn Jahren den Martin Schön, durch seinen Ruf berühmt, zum Unterricht übergeben werden und habe deßhalb auch Briefe an ihn geschrieben: er sey aber um diese Zeit gestorben, nunmehr er in den Unterricht des Landsmanns, des Michel Wohlgemuth, drei Jahre lang gewesen, endlich nachmals Deutschland durchreist und nach Colmar im Jahre 92 gekommen sey, wäre er von Caspar und Paul, Goldschmiedte, und von Maler Ludwig, ebenfalls zu Basel vom Goldschmidt Georg, Brüder Martins, aufgenommen und gütig behandelt worden. Martins Schüler aber sey er nie gewesen, habe ihn nicht einmal gesehen, obwohl es sehnlich gewünscht. Da Dürer um das Jahr 1486 zu Michel Wohlgemuth kam, so kann Martin in diesem Jahre nicht mehr gelebt haben. Ist es nun gewiß, daß Martin schon 1486 gestorben war, so muß er auch aller Wahrscheinlichkeit nach früher geboren und älter als einunddreißig Jahr geworden seyn. Selbst wenn Martin erst 1499 gestorben, 1470 ein junger Gesell gewesen und daher etwa 1455 geboren wäre, so würde eine Lebenslänge von 44 Jahren kaum ausreichen, so viele Werke zu vollenden, als er hinterlassen hat. Was aber für mich der überzeugendste Beweis ist, daß Martin ungefähr um 1421 geboren wurde, und daß sich Dürer irrte, oder es mit der Jugend Martin's nicht genau nahm, ist die Thatsache, daß schon Meister in sehr früher Zeit, z. B. Israel von Mecheln und Glockenton, Blätter nach ihm copirten, die wegen ihrer Vorzüglichkeit keine Arbeiten eines Anfängers seyn können, wovon wir nur Martin's sterbende Maria anzuführen brauchen.

Wenn dagegen angeführt würde, daß die früheste Jahrzahl, welche auf einem deutschen Blatte zu finden, 1465 ist, so beweist dies doch nicht, daß es auch der älteste deutsche Kupferstich sey. Der Meister E S, der an Geschicklichkeit im Stechen Martin nichts nachgibt, kann also recht füglich sein Zeitgenosse, obwohl ein etwas älterer Mann gewesen seyn. Wegen der von uns aufgestellten Vermuthung, Martin könne Johann van Eyck noch persönlich gekannt haben, war es wichtig, zu beweisen, daß Martin 1470 nicht mehr ein junger Gesell seyn konnte, und wir glauben dies mit größter Wahrscheinlichkeit dargethan zu haben. Wenn auch die Bekanntschaft zwischen Johann van Eyck und Martin sich nicht vollständig beweisen, jedoch zur größten Wahrscheinlichkeit bringen läßt, so ist gar nicht daran zu zweifeln, daß Martin Schongauer in der niederländischen Schule sich ausbildete.

In einer andern Hinsicht ist das erwähnte Bildniß, welches v. Murr zuerst anführte und Bartsch zu dem Peintre Graveur in Kupferstich überliefert, wichtig, weil aus den Aufschriften der Vorder- und Rückseite und dem darauf befindlichen Wappen hervorgeht, daß Martin den Zunamen Hübsch oder Schön wegen seiner Trefflichkeit als Künstler bekam, sein eigentlicher Name aber Schongauer und er selbst aus einem alten Augsburger patrizischen Geschlecht entsprossen ist. Da es auch eine zahlreiche, sich lange fortpflanzende Künstlerfamilie Namens Schön in Nürnberg gab, unter welchen Murr jedoch keinen mit dem Vornamen Martin aufgefunden hat, so entstanden eine Menge Namensverwechslungen. Auch hat man die Aussage Sandrarts, daß Martin in Kulmbach geboren sey, in Zweifel gezogen, worauf uns weniger anzukommen scheint, als seine Stellung im Leben und im Zusammenhang mit der Geschichte richtig zu bezeichnen.

Hübsch Martin gerissen im 1470 jar, da er ein junger gesell was. Das hab ich Albrecht Durer erfarn, vnd Im zu Ern daher geschrieben im 1517 jar."

Martin Schongauer ist unbezweifelt unter den deutschen der erste, welcher auf gleiche Weise wie Johann van Eyck malte.* Dieser Schule verdankt er nicht allein die Erlernung einer neuen Technik, sondern auch die Erweckung des Sinnes für physiognomische Schönheit, die keinem Deutschen vor ihm in solchem Grade aufgegangen war, und durch ihn trat zuerst inneres Leben in die Gesichtszüge deutscher Bilder. Ob nun seine Landsleute und Zeitgenossen der Meister E S, Michel Wohlgemuth und der ältere Herlein ** ihm es verdanken, daß ihnen das Angesicht der Spiegel der Seele wurde, oder ob sie durch eigene innere Entwickelung zum Erkennen des Geistes in der äußern Erscheinung gelangten, bleibt unentschieden, weil aus einer Aufeinanderfolge oder Gleichzeitigkeit nicht mit Gewißheit auf einen Zusammenhang von Ursache und Wirkung geschlossen werden kann. Nur so viel ist gewiß, daß in den frühsten Werken Michel Wohlgemuth's und Fritz Herlen's, welche noch keine Oelmalereien sind, schon in einem bedeutenden Grade sich das geistige Leben in Schönheit der Gesichtszüge offenbart. Wahrscheinlich ist es jedoch, daß diese Künstler zeitig Kunde von ihres Landsmannes Werken erhielten, wenn sie auch seine Gemälde zu Colmar nie sahen und seine Art zu malen ihnen unbekannt blieb, denn Martin's Kupferstiche verbreiteten sich bald selbst über fremde Länder, und sein Ruf zog aus fernen Gegenden Künstler herbei, welche die Gemälde des schönen Martin bewunderten und copirten, wie Wimpfeling uns berichtet. ***

Nachschrift.

„So eben finde ich in einem neu erschienenen Büchlein: Ulm's Kunstleben im Mittelalter, beschrieben und erläutert von C. Grüneisen und Ed. Mauch rc. interessante Nachrichten über Martin Schongauers Ursprung. Nach glaubwürdigen Urkunden lebte in Ulm Martin Schön, Maler und Formschneider in den Jahren 1394 bis 1416. Barthel Schön wird in den Steuerbüchern als Maler aufgeführt in den Jahren 1427 bis 1440 und nach diesem Jahre seine Wittwe. Barthel Schön's Sohn soll der berühmte Martin Schöngauer gewesen seyn, welcher späterhin zu Colmar lebte und in Ulm mehrere bedeutende Werke soll hinterlassen haben, die jedoch durch neuere Uebermalungen verdorben wurden. Ich weiß nicht, welches Schicksal mein Martin Schongauer, welchen ich in Ihre Hände legte, gehabt hat. Sollte er noch unter Ihrem Schutze in die Welt treten, so wäre ihm wohl vorstehende Notiz gleichsam als Heimathschein auf die Wanderung mitzugeben."

* Heinecke, der Martins Gemälde zu Colmar gesehen hat, fühlt das Fremdartige und von der deutschen Manier Abweichende, was er aus der Freundschaft und dem Verkehr erklärt, der zwischen Martin und Pietro Perugino stattgefunden haben soll, wie Sandrart und andere ältere Schriftsteller versichern.

** Ich habe hier ganz bestimmt Michel Wohlgemuth und der ältere Herlein gesagt, damit nicht Jemand aus Widerspruchslust einen von den vielen Wohlgemuths, welche vor Michel lebten, und etwa den jüngern Herlein, einen schlechten Maler, als Einwurf aufführt.

*** Rerum Germanicarum Epitome pag. 100.

Nachrichten vom August.

Museen und Sammlungen.

Florenz, 2. August. Vor vierzehn Tagen hat sich in dem hiesigen Museum, und zwar in der weltberühmten Tribune, wo die Meisterwerke des griechischen Meißels mit denen der Malerschulen aller Nationen nur zu gehäuft zusammengestellt sind, bei Nacht der Unfall ereignet, daß ein großes Reiterbild Karls V. von van Dyck von der hohen Wand herab und auf den darunter stehenden Apollino fiel. Zum Glück blieb das Gemälde unbeschädigt, aber der Apoll verlor den Kopf und brach beide Arme. Er wird indeß aus dem Restaurationsatelier gut hergestellt wieder hervorgehen, da diese Theile, obwohl antik, angesetzt waren.

London, 1. August. Die Bilder des Herzogs von Lucca sind nun hier angelangt, um versteigert zu werden. Zweiundzwanzig derselben sieht man in der Galerie der Gesellschaft der Maler in Wasserfarben, in Pall-Mall, ausgestellt. Das berühmte Bild von Raffael, die Madonna de' Candelabri, auf Holz gemalt und oval, hat etwa 2 Fuß im Durchmesser, und ist zu 9000 Guineen (63,000 Rthlr.) geschätzt. Die hiesigen Kritiker wollen nicht ganz in das enthusiastische Lob einstimmen, mit dem man auf dem Continent von demselben gesprochen hat; dagegen gefällt das große Bild von Honthorst, Christus vor Pilatus, so wie die Bilder der Caracci und namentlich Hannibal Carracci's „Weib von Canaan" besser. Auch das Noli me tangere von Baroccio und der schöne Hemling finden großen Beifall.

Kunstausstellungen.

Köln, 18. August. Im Laufe dieser Woche hatte sich unsere Ausstellung des Besuchs des Malers De Keyser aus Antwerpen zu erfreuen. Die Ausstellung hat an dem Werke eines jungen Kölners, J. Fey, eine neue Zierde erhalten, nämlich an dem von ihm so eben in Düsseldorf vollendeten großen Gemälde „Simson und Delila."

Darmstadt, 1. August. Die hiesige Ausstellung des rheinischen Kunstvereins wurde am 27. vorigen Monats beendigt. Noch am letzten Tage waren drei Gemälde Achenbach's in Düsseldorf angekommen. Von hier wandern die Bilder nach Mannheim. Dem Vernehmen nach ist es die Absicht des

Kunstvereins, künftig nicht mehr jedes Jahr, sondern nur alle zwei Jahre eine Ausstellung zu veranlassen, was die Kräfte der Kassen, in Folge mancher wegfallenden oder verminderten Ausgaben, um mehr als das Doppelte vermehren und andere einleuchtende Vortheile mit sich bringen würde.

Bauwerke.

München, 26. August. Der große Thronsaal ist ganz vollendet und macht einen höchst überraschenden Eindruck. Nichts Farbiges ist darin, als der in musivischer Weise gegossene Fußboden. Decken, Wände, Säulen sind von glänzendem weißem Stuckmarmor, die Verzierungen, Capitelle, Galerien rc. vergoldet.

Die Umplankungen der Pinakothek sind nun gefallen, und nun erst tritt das Gebäude mit seinen großartigen und schönen Verhältnissen in seiner ganzen Pracht dem Beschauer entgegen. — In dem vor einigen Tagen eingeweihten neuen Universitätsgebäude finden zumal die breiten, hellen Corridors und das großartige, von Säulen getragene und mit gemalten Fenstern geschmückte Hauptstiegenhaus großen Beifall, während von Außen die öden, nüchternen Wandflächen des untern Stockwerks mit ihren kleinen und schmalen rundbogigen Fenstern, die das Innere nur nothdürftig erleuchten, weniger befriedigen.

Hannover, 23. August. Allerhöchstem Befehle zufolge soll die erst ganz neuerdings mit großem Kostenaufwande hergestellte Façade des k. Schlosses nach dem Schloßplatze zu wieder eingerissen und im gothischen Style neu aufgeführt werden.

Paris, 27. August. In der Nähe der Straße St. Jacques und des Pantheon erhebt sich schon der Unterbau des neuen Rathhauses (Hotel de Ville), das nach den Plänen der Herren Godde und Lesueur errichtet wird.

London, 15. August. Temple-Church, eines der interessantesten Gebäude des frühern Spitzbogenstyls, wird jetzt unter der Aufsicht des Architekten Savage von den spätern, zum Theil barbarischen Zuthaten, durch die es entstellt worden ist, gereinigt. Die schöne, von Grinlin Gibbons aus Eichenholz geschnitzte Kanzel, das Orgelgehäuse und andere ähnliche Verzierungen sind, obgleich an sich vortrefflich, als nicht zum Styl des Gebäudes passend, verkauft worden.

Sculptur.

Rom, 15. August. Troschel aus Berlin, welcher für den Herzog A. Torlonia eine bedeutende Anzahl kleiner Basreliefs aus der römischen Geschichte vollendet hat, ist gegenwärtig beschäftigt, eine schlafende Spinnerin zu modelliren, welche ausnehmend schön zu werden verspricht.

Der österreichische Bildhauer Bauer ist mit der Ausführung einer großen Gruppe in Marmor beschäftigt, den Leichnam Christi im Schooß der klagenden Mutter darstellend. — Max, ebenfalls ein Oesterreicher, hat ein Basrelief entworfen, dessen Gegenstand die gespenstischen Reiter der Apokalypse sind, und dessen lebendige, theilweis großartige Behandlung es der Ausführung in Marmor würdig macht.

Der sächsische Bildhauer Baron v. Hoyer hat so eben für den König von Sachsen zwei Marmorstatuen vollendet. Die eine stellt ein knieend betendes Mädchen dar, dessen Ausdruck und Haltung höchst anmuthig ist, und an welchem die Ausführung des reichen Seidenstoffes des Gewandes zur Bewunderung zwingt. Die zweite stellt aus der Mythe der Psyche den Moment dar, in welchem diese ihrem schlafenden Geliebten mit der Lampe naht.

In Tenerani's Atelier sieht man das Thonmodell der für die Paulskirche bestimmten Kolossalstatue des heiligen Benedict, die, in Marmor ausgeführt, eine würdige Zierde dieses uralten Heiligthums bilden, und, der Statue eines Fabri gegenüber, eine wahrhaft vernichtende Wirkung üben wird.

Mailand, 8. August. Die von Marchesi im Auftrag der steyermarkschen Stände modellirte kolossale Statue Kaisers Franz I. ist bei Manfredini abgeformt und gegossen worden. Der Guß ist vortrefflich gelungen. Der Kaiser ist in dem Mantel des goldenen Vließes vorschreitend dargestellt und wird mit dem Granitwürfel, auf welchem die Statue steht, 14 Braccia hoch seyn. Die kurze lateinische Inschrift lautet in der Uebersetzung: „Dem Andenken Franz I., Kaisers von Oesterreich, das dankbare Steyermark. 1838."

München, 5. August. Der Bildhauer Schaller dahier stellt gegenwärtig in seinem Atelier Kunstwerke auf, welche in Conception und Darstellung die Aufmerksamkeit der Kenner in Anspruch nehmen. Ein Grabmonument, nach Stuttgart bestimmt, ist so eben fertig geworden, um in Stiglmaier's Werkstätte in Bronce gegossen zu werden. Ferner wurde dem Künstler der Auftrag zu Theil, für die äußern Nischen der Glyptothek die Statuen des Phidias und Prometheus zu fertigen, welche man in seinem Atelier im Modell vollendet sieht.

Paris, 27. August. Die halblebensgroße Nachbildung der Amazonengruppe von Kiß, welche Se. Majestät der jetzt regierende König von Preußen dem Herzog von Orleans zum Geschenk gemacht hat, ist in der königlichen Villa zu Neuilly auf einer der Inseln, welche die Seine daselbst bildet, in einem kleinen Tempel aufgestellt. Das Broncebild steht auf einem Sockel, der mit vier Säulen aus violettem granitartigen Marmor geschmückt und in der Werkstatt von C. Cantian in Berlin gearbeitet ist.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 80.

Kunstblatt.

Dienstag, den 6. Oktober 1840.

Lithographische Werke.

(Schluß.)

2) Christliches Kunststreben in der österreichischen Monarchie. Herausgegeben von P. Bohmann's Erben in Prag. 1839. 40. 4te bis 7te Lieferung. Folio.

In unserer ersten Anzeige dieses Werkes (Kunstblatt 1839 Nr. 29) sprachen wir ohne Rückhalt aus, was wir an den Gemälden der religiösen Malerschule in Oesterreich, deren Nachbildungen in den drei ersten Blättern enthalten waren, zu loben und zu tadeln fanden. Wir sind der Fortsetzung mit gesteigertem Interesse und mit wachsender Zustimmung gefolgt. Die Güte der Lithographien, die wir schon damals ausgezeichnet nennen durften, ist sich gleich geblieben; die Gegenstände der Bilder sind ungleich vorzüglicher, meist von ergreifender Schönheit. „Angeli pacis amore flebunt" ist eine ernste und gefühlte Composition von Kadlik (lithographirt von Friedrich Leybold). Die am Kreuzesstamm sitzende Madonna hält den Leichnam Christi auf dem Schooß, zu beiden Seiten knieen zwei weinende Engel. Eine bereits über den herben Schmerz erhabene, aber von der ganzen Innigkeit des Muttergefühls durchdrungene Ruhe wohnt auf dem Antlitz der göttlichen Mutter; weniger befriedigend ist das des Sohnes, dessen Züge nicht edel, dessen Ausdruck nicht ernst genug ist; auch hat sein Körper eine gewisse Schwerfälligkeit, die an das Modell erinnert. Die Engel sind mit einfach schönen Gewändern bekleidet und drücken einerseits den hingebenden, andererseits den gefaßten Schmerz rührend aus. — „Vater! in deine Hände befehle ich meinen Geist!" Christus am Kreuz, zu seinen Füßen die drei Marien und Johannes, im Hintergrunde der gläubige Hauptmann und die Schriftgelehrten, von Leopold Kupelwieser (lithographirt von Mich. Stohl). Dies Bild erinnert in seiner einfachen Composition und dem ernsten Ausdruck der schöngeordneten Figuren an einige Florentiner und Niederländer des 16ten Jahrhunderts. Die Gruppe der Maria, welche der Jünger des Herrn tröstet, ist besonders schön durch die trefflichen Gewänder; der am Kreuze knieenden Magdalena fehlt es an Kraft der Leidenschaftlichkeit und zugleich an Anmuth; einfach und ausdrucksvoll ist die Gruppe der Männer; an dem Christus ist das nach beiden Seiten fliegende Gewand zu tadeln und die Schwäche des Ausdrucks nicht zu loben. Dennoch ist das Ganze ein schönes Andachtsbild. — „Die heilige Ludmilla, Herzogin von Böhmen, mit ihrem Enkel, dem heiligen Wenzel, dem Gottesdienst beiwohnend," ein Bild voll Bewegung, Anmuth und innigem Gefühl von Kadlik (lithographirt von Mich. Stohl). Die ganze Gruppe ist im Profil genommen: man sieht den Priester am Altar, die Hostie emporhebend, und hinter ihm auf der Stufe knieend den heiligen Knaben, der ihm das Meßgewand und die Glocke hält. Innig betend knieet hinter diesem die Königin, und sich anschließend ihr Gefolge von Frauen und Männern, alle mit dem Ausdruck ächter Frömmigkeit und tiefer Andacht in den Zügen. Aber außerdem liegt noch ein besonderer Reiz dieses Bildes in der Anordnung der Linien, dem schön bewegten Zug der Gewänder, der streifenden Beleuchtung, und der einfachen Bedeutsamkeit der Beiwerke. Hier ist Styl und Naturwahrheit zugleich, und ein Alles durchdringendes warmes Gefühl. — Die zwei letzten Blätter sind nach Gemälden von Joseph Führich. „Die heilige Gudula" (lithographirt von Mich. Stohl) ist in dem Augenblicke dargestellt, da ihr, der Nachts im Felde wandernden, der Teufel die Laterne ausgeblasen hat, ein Engel aber ihn verscheucht und das Licht wieder anzündet. Die schöne Matrone ist in die Knie gesunken und erhebt preisend ihre Hände zu dem, der die göttliche Hülfe bringt, während ihre junge Begleiterin, welche die schon angezündete Laterne hält, noch schreckenvoll nach der Seite blickt, wo die Teufel fliehen. Diese Composition, voll Adel,

Lebendigkeit und Wahrheit der Gemüths- und Körperbewegungen, ist die schönste, die wir von Führich gesehen haben. Die Zeichnung ist voll Kühnheit und Anmuth; nur die Füße des Engels sind störend. Glücklich erdacht ist auch die Beleuchtung von dem Strahle der dem Engel folgt; es hätte daher keiner so stark lodernden Fackel bedurft, die beim Anzünden der Laterne die Augen der heiligen Gudula bedroht. — „Boas und Ruth" von demselben (lithographirt von Friedr. Leybold) ist eine liebliche Idylle, obgleich die Hauptfiguren nicht eben gelungen zu nennen sind. Boas ist schwerfällig, und Ruth dürftig, die Köpfe beider, so wie des hinter Boas stehenden Knaben nicht schön gezeichnet; aber es ist eine patriarchalische Einfachheit in diesen Figuren, und reizend ist die Schilderung der Ernte im Hintergrund; die Gruppe der Schnitterinnen, die Männer, welche Garben binden und den Wagen beladen, der Durstige, der im Schatten des Baumes aus der Kürbisflasche trinkt. Es ist ein heißer Tag, eine volle gesegnete Ernte, es sind einfache und reine Menschen.

Der Text zu diesem Werk ist ganz aus religiösem Gesichtspunkte gefaßt. Zu den obigen Blättern haben wir nur eine Erklärung, zu dem Bilde der heiligen Ludmilla, gefunden.

3) Neue Malerwerke aus München. Eine Auswahl von 48 neuen Gemälden vorzüglicher Künstler in München, in lithographirten Nachbildungen von Friedrich Hohe und Anderen, mit einer Einleitung über Entwickelung und Gang der neuern Malerei in München und mit biographischen Skizzen einzelner Künstler (d. i. kurzen Biographien einzelner Künstler). Heft 5 — 7, gr. Fol.

Ebenfalls eines der Meisterwerke deutscher Lithographie, dessen Fortgang völlig den Erwartungen entspricht, zu welchen die ersten Lieferungen berechtigten. (Vergleiche unsere Anzeigen 1838 Nr. 91, 1839 Nr. 29.) Wir haben deßhalb nicht nöthig, über die lithographische Ausführung der einzelnen Blätter zu sprechen, da sie fast durchgängig auf gleicher Höhe der Vollendung stehen. Zunächst finden wir ein Gemälde des Generals v. Heideck „spanische Guerillas, die sich nach einem Streifzug in den Ruinen eines alten Schlosses versammeln," das die heitere und lebendige Wirkung der Bilder dieses Meisters treffend wiedergibt (lithographirt von Fr. Hohe). — Sodann „die Macht des Glaubens" von Christoph Ruben. Italienische Räuber überfallen einen Priester, der von einem Knaben mit der Laterne geleitet, in der Nacht das Sanctissimum zu einem entfernten Kranken trägt; beim Anblick der verhüllten Monstranz aber werden sie von Schrecken ergriffen und der Priester geht ruhig weiter. „Ave Maria" von demselben. Ein wunderliebliches Bild der stillen Abenddämmerung. Ein Schiffer und seine Tochter fahren einen Klosterbruder über den glatten, unbewegten See; an dem unbewölkten Himmel steht schon die Mondsichel, und von dem Kloster, dessen erleuchtete Fenster durch die Dämmerung blicken, hallt das Abendglöckchen herüber. Das sehen wir an dem stillen Gebet der drei Schiffenden: die Ruder ruhen, ernst blickt der Schiffer zum Himmel; der Klosterbruder sitzt in sich gebeugt, mit gefalteten Händen, in seinen Zügen durchgekämpfte Leiden und stille Ergebung; heiter und ruhig sieht das Mädchen vor sich hin, die gefalteten Hände auf das Ruder gestützt; ein süßer Gedanke scheint vor ihrer Seele zu schweben. Dies Bild macht eine tiefere Wirkung als die eines gewöhnlichen Genregemäldes; es ist ein poetischer Moment aus der Natur, voll Ernst und Größe und mit aller Anmuth durchgebildeter Kunst ausgestattet. Beide Bilder sind von A. Kaufmann sehr schön lithographirt. — Zwei schöne Interioren sind „die Kirche des heiligen Sebald zu Nürnberg mit der Ansicht des von Peter Vischer gegossenen Grabmals," und „das Innere des Doms von Regensburg," beide von Eduard Gerhardt gemalt und von ihm selbst auf Stein gezeichnet. — Nicht minder ausgezeichnet als Landschaften „der Abend" von Moritz Lotze, und „der Morgen in Tirol" von Heinr. Bürkel, beide trefflich lithographirt von Fr. Hohe. — Es folgt ein schönes Nachtstück und von lebendiger und launiger Composition, „die Heimkehr von der Hochzeit im bayerischen Hochlande," nach Müller lithographirt von A. Kaufmann. Dieselbe etwas reicher componirte Scene hat Müller vor einigen Jahren für den sächsischen Kunstverein gemalt. Das Blatt „spielende Kinder römischer Hirten," nach Kirner lithographirt von Hohe, ist schon für eine andere Sammlung benutzt worden, weßhalb die Abdrücke in dieser minder gut sind.

Nachrichten vom August.

Denkmäler.

Rom, 2. August. Herr Thiers hatte im Jahr 1836 als Minister des Innern den Bildhauer P. Lemoyne, Professor der Akademie von San Luca allhier, beauftragt, ein Marmordenkmal für den Maler Claude le Lorrain, gestorben in Rom 1678, anzufertigen. Vor Kurzem ist nun dasselbe in Gegenwart des französischen Geschäftsträgers

Grafen Rayneval, feierlich aufgestellt worden. Die Muse der Malerei hat die Hermenbüste Claude's mit der Linken, in welcher sie die Lorbeerkrone hält, umhalset, während sie mit der Rechten andeutet, was sie beabsichtigt. Das Monument befindet sich im linken Seitenschiff der Kirche S. Luigi de' Francesi, findet aber wenig Beifall.

Wien, 1. August. Se. Majestät der Kaiser hat für das Hermannsdenkmal 1000 Gulden unterzeichnet.

Stuttgart, 25. August. Der jetzige Besitzer der Burg Lichtenstein, Graf Wilhelm von Würtemberg hat dem Dichter Hauff dort ein einfaches Denkmal errichten lassen. Auf einem jener säulenartigen Felszacken, die am äußersten Rande des Bergs hervorragen, erhebt sich ein schlanker Altar mit einer eisernen Büste, an dessen Kranze man die einfache Inschrift: „Hauff" liest.

Erlangen, 2. August. Das für den Donau-Maincanal bestimmte Denkmal wird sich unweit hier auf einer hohen Terrasse erheben, die sich unmittelbar an der Stelle befindet, wo der Canal die Regnitz aufnimmt. Es wird eine schöne Gruppe aus feinem Sandstein bilden, und aus Schwanthaler's Meisterhand hervorgehn. Die hehre Donau und der jugendlichfrische Main gießen aus Urnen einen Strom Wasser zusammen; Vater Rhein reicht ihnen die Hand, und der Handel und die Schiffahrt mit ihren Emblemen reihen sich an die Gruppe an. Die lateinische Inschrift besagt, daß die Verbindung der Donau und des Rheins, welche Karl der Große vergebens versucht, von König Ludwig I. von Bayern ausgeführt worden sey.

Frankfurt a. M., 1. August. Das Haus Rothschild und Söhne hat für das v. Launitz'sche Denkmal zur Feier des Buchdruckerjubiläums 1500 fl. und der Kunstverein eben so viel beigesteuert. Die Gesammtkosten werden sich auf 50,000 Gulden belaufen.

Koswig, 3. August. Am 2. dieses wurde zu Goritz ein Denkmal zur Erinnerung an zwei wichtige geschichtliche Ereignisse eingeweiht. Im Jahr 1631 hielt Gustav Adolph vor der Schlacht bei Breitenfelde hier Musterung, und im Jahr 1813 lagerte das schwedische Heer vor der Schlacht bei Dennewitz gleichfalls an jener Stelle.

Berlin, 27. August. Auf städtische Kosten soll dem letztverstorbenen König ein großartiges Monument errichtet und der Grundstein desselben noch in diesem Jahre gelegt werden.

Detmold, 14. August. Der ganze Unterbau des Hermannsdenkmals von 40 F. Höhe ist bereits vollendet und die Statue selbst zur Hälfte in Kupfer getrieben.

Düsseldorf, 10. August. In der Kreisstadt Kempen, Regierungsbezirk Düsseldorf, hat sich jüngst ein Verein zur Errichtung eines Denkmals für Thomas a Kempis gebildet. Es soll in einem Standbilde und einer Pflegeanstalt für Kranke, Waisen und Alte bestehen.

Paris, 27. August. Zu der in den Nachrichten vom Juli mitgetheilten Beschreibung der am 28. Juli eingeweihten Juliussäule fügen wir noch hinzu: Die Säule steht auf einer kreisförmigen Platform von Granit, die sich 20 Centimeter über das Straßenpflaster erhebt und 114 Meter im Umfang hat. Der Sockel aus rothem languedocschen Marmor hat 65 Centimeter Höhe und 94,5 Meter im Umfang. Die Gesammthöhe der Säule beträgt 44,34 Meter. Sie ist ganz von Metall und wiegt 174,000 Kilogrammen. Die Inschriften am Piedestal haben wir bereits mitgetheilt. Auf den vier Ecken desselben befinden sich gallische Hähne, wie auf der Napoleonssäule vier Adler. Sie sind von Hrn. Barye modellirt. Der Schaft besteht aus 25 übereinander stehenden Stücken, jedes von 1 Meter Höhe, 8,7 Meter Umfang und 6000 Kilogrammen Gewicht. Das Capitell wird von Blättern und Ornamenten gebildet, deren einzelne Gruppen von vier Kindern, die mit aufgehobenen Armen Blumen- und Fruchtguirlanden halten, von einander getrennt sind. An den Stellen der gebräuchlichen Fleurons befinden sich Löwenköpfe, deren Stirnen die leichte Balustrade über dem Capitell zu tragen scheinen. Das Capitell ist aus einem Stück gegossen und wiegt 11,000 Kilogrammen. Im Innern der Säule befindet sich eine Wendeltreppe von 205 Stufen. Die Kosten der Säule betragen 607,000 Francs, die des Denkmals überhaupt 1,172,000 Francs. Herr Le Duc lieferte dazu die Zeichnungen und ward bei der Ausführung von den Herren Alavoine Sohn und Vincent unterstützt. Die ornamentalen Sculpturen sind von Hrn. Marneuf, und der Guß geschah in der Gießerei der Herren Soyez und Ingé.

Seit mehreren Tagen wird unter der Leitung des Herrn Marochetti im Dome der Invaliden an einem Modell des künftigen Grabmals Napoleons in Holz gearbeitet. Es wird dem Grabmal Ludwigs XII. in St. Denis sehr ähnlich werden und ungefähr 40 Fuß Höhe haben. An den vier Ecken befinden sich Statuen mit dem Reichsapfel, Scepter, der Hand der Gerechtigkeit und der Kaiserkrone. Das Untergestell erhebt sich in zwei Stockwerken mit Basreliefs, Säulen und schwebenden Adlern verziert. Oben darauf sieht man die Reiterstatue des Kaisers im Kaisermantel mit der Lorbeerkrone, in der Linken die Zügel haltend, mit der Rechten das Scepter erhebend. Die beiden Unterstockwerke sind gegen 40 Fuß hoch; die Statue des Kaisers hat 15 Fuß. Die Adler haben 6 Fuß Höhe. Marochetti wird etwa drei Jahre zur vollständigen Ausführung des Denkmals brauchen.

Das Modell des Hrn. Marochetti für das Denkmal Napoleons in der Invalidenkirche ist so riesenhaft ausgefallen, daß dasselbe nach der Aufstellung sogleich wieder abgebrochen werden mußte, und der Künstler eine Erhöhung der ganzen Kuppel verlangte. Herr Thiers soll gesonnen gewesen seyn, diese zu bewilligen, doch der König diesen Plan entschieden gemißbilligt haben. Unterdessen hat die Akademie der schönen Künste einen Brief an den Minister des Innern gerichtet, in welchem sie sich darüber beschwert, daß diese Arbeit ohne Concurs einem so jungen Künstler anvertraut worden sey, und in dem sie letztern sehr kritisirt.

Antwerpen, 26. August. Gestern wurde das Rubens-Denkmal feierlich inaugurirt. Um halb drei Uhr begab sich ein aus allen Autoritäten, den Mitgliedern der Gesellschaft der Wissenschaften und Künste ꝛc. bestehender Zug nach dem St. Walburgplatze. Eine Cantate eröffnete die Feier, worauf die Statue Rubens' unter dem Donner der Kanonen enthüllt wurde. Mehrere Reden wurden gehalten. Abends war die Stadt höchst glänzend erleuchtet. Schon seit dem 14. dieses war das zweihundertjährige Gedächtnißfest des großen Malers durch eine Reihenfolge von glänzenden Feierlichkeiten begangen worden. Dabei zeichnete sich vorzüglich bei dem Aufzug am 20sten der nach einer Skizze von Rubens' eigner Hand durch Hrn. Van der Kerkhoven geschnitzte und von dem Seemaler Jacob Jacobs bemalte prachtvolle Triumphwagen aus. Er stellt ein Schiff vor. Delphine mit Amoretten

bewegen sich an den Seiten, das Vordertheil bildet ein gewaltiger Triton, das Hintertheil ein Drache. Goldene Säulen bilden die Borde, und darüber erhebt sich das Verdeck mit den Trophäen, aus Waffen, Fahnen, Blumen und Guirlanden bestehend. Eine schöne Frau in rothsammtnem Gewande stellte die Stadt Antwerpen vor. Als Sinnbilder der Macht und Stärke lagen zwei Löwen vor ihr.

Brüssel, 21. August. Die Regierung hat für die Statue Gretry's in Lüttich 10,000 Frs. beigetragen.

London, 2. August. Der Ausschuß zur Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Admiral Sir P. Malcolm hat nun Hrn. Bailey mit der Ausführung der Statue beauftragt. Diese wird 1000 Pfd. St. kosten, 8 F. hoch werden und, wie das Fußgestell, aus weißem Marmor gearbeitet. Sie ist für die St. Paulskirche bestimmt.

Edinburgh, 16. August. Gestern wurde unter großen Feierlichkeiten der Grundstein zu dem Denkmal Sir W. Scott's gelegt. Dasselbe soll 180 F. hoch im gothischen Style gebaut und mit der Statue des Gefeierten gekrönt werden. Die Kosten sind auf 12,000 Pfd. St. berechnet, von denen der Bildhauer, Herr Steele, 2000 erhält. Von jener Summe sind bereits 9500 Pfd. gedeckt.

St. Petersburg, 10. August. Am 18. Juli erfolgte in Nowgorod die Einweihung eines Denkmals an der Stelle, wo vor 28 Jahren 10,000 Mann des nowgorodschen Heerbannes den Segen der Kirche zur Bekämpfung des Feindes empfingen. Es besteht aus einer gußeisernen viereckigen Pyramidensäule mit entsprechenden Verzierungen und Inschriften.

Baron Klot hat den bronzenen Abguß eines großen Löwen für das Denkmal des Generals Wiström vollendet. Die Modelle für die Denkmäler von Karamsin und Derschawin schreiten rasch vorwärts.

Medaillenkunde.

Rom, 2. August. Der k. k. Botschafter beim heiligen Stuhle Graf v. Lützow hat durch den Medailleur J. Cesar aus Wien eine zwei Zoll große Denkmünze zur Erinnerung an die vom Kaiser seinen italienischen Unterthanen verliehene Amnestie verfertigen lassen. Die Hauptseite zeigt das sehr wohlgetroffene Brustbild des Kaisers, geschmückt mit der eisernen Krone und der Umschrift: Ferdinandus I. D. G. Austriae imperator longob. et venet. rex; die Kehrseite die Parabel des verlorenen und wiedergefundenen Sohns, der knieend vor seinem Vater liegt, welcher ihn zur Umarmung zu sich heraufzieht. Die Ausführung ist sehr gelungen zu nennen.

München, 26. August. Der hiesige Hofmedailleur C. Voigt aus Berlin hat von einer kürzlich unternommenen Reise die trefflich in Wachs modellirten Reliefporträts des Großherzogs von Baden, Herzogs von Meiningen und Fürsten von Rudolstadt mitgebracht, die zu den Stempeln der neuen Vereinsthaler erforderlich sind. Gegenwärtig ist derselbe Künstler mit Anfertigung eines neuen Geschichtsthalers auf die Wiedererstattung der bayerischen Lehranstalten an die Benedictiner beschäftigt.

Steinschneidekunst.

Weimar, 31. August. In Commission des hiesigen Banquierhauses J. Elkan befindet sich gegenwärtig ein vortrefflicher Camée aus grauem Onyx, der die Bewunderung aller Kunstfreunde auf sich zieht. Er stellt den schlafenden Amor auf einem Wagen von zwei Löwen gezogen dar, eine Gruppe von außerordentlicher Schönheit aus der helleren Lage des Steins sehr erhaben und mit großer Kühnheit herausgearbeitet. Die Schönheit der Anlage, die vortreffliche Modellirung und die große Sicherheit und Keckheit der Ausarbeitung, verbunden mit dem großen und edeln Styl der Formen, lassen kaum einen Zweifel übrig, daß der Stein eine Antike von hohem Werth sey.

Malerei.

Rom, 4. August. Von dem Berliner Maler C. Magnus ist der Cardinal Bernetti, lebensgroß, Kniestück, äußerst gelungen porträtirt worden. — Im Vatican hat man durch Angelo Quadrini die Pfeiler der Logen von Raffael in Wasserfarben copiren und sie in der frühern Capelle Pauls V. Borghese, genannt Capella di Guido Reni (nach einem Deckengemälde dieses Meisters) aufstellen lassen, so daß diese schönen Ornamente, deren Originale dem unvermeidlichen Untergang entgegengehen, der Nachwelt aufbewahrt sind.

Von Seitz aus München sahen wir in diesen Tagen ein großes Bild, welches die Madonna auf dem Thron, mit dem Christuskind, umgeben von singenden Engeln, darstellt. Die Kirchenväter grau in Grau gemalt, bilden in den vier Ecken eine passende Verzierung. Das Bild bekundet einen bedeutenden Fortschritt des Künstlers. Unsere Maler, sowohl einheimische als fremde, bereiten viele Bilder vor, welche zu Mitte des Monats zur Ausstellung des Kunstvereins in Triest abgehen sollen.

Florenz, 18. August. Die von Vasari erwähnten Fresken Giotto's in der Capelle Peruzzi (Kirche Santa Croce) werden nunmehr von dem Kalkanwurfe, den die Barbarei des vorigen Jahrhunderts darübergelegt, befreit werden. Auch läßt der Großherzog die herrlichen Fresken Spinelli's in der Sacristei von S. Miniato, und die des Ridolfo Ghirlandaio in der Capelle des alten Palastes der Republik (Palazzo vecchio) reinigen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunstausstellung.

Der Kunstverein in **Regensburg** veranstaltet am **1. December l. J.** eine vierwöchentliche Ausstellung, zu welcher Ihre Kunstwerke einzusenden die verehrlichen Herrn Künstler hiemit eingeladen werden. Die Transportkosten werden innerhalb eines Rayons von achtzig Stunden hin und zurück von dem Vereine bestritten, und wird bemerkt, daß im vorigen Jahre zwanzig Kunstwerke aus Vereinsmitteln angekauft wurden, dieses Jahr aber wahrscheinlich noch bedeutendere Ankäufe statt finden werden.

Regensburg, 30. August 1840.

Der Ausschuß des Kunstvereins in Regensburg.

№ 81.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 8. Oktober 1840.

Nekrolog.

Dr. Gaye.

Die Wissenschaften haben in dem Manne, dessen frühzeitigen Tod ich anzeige, einen schweren, in mancher Hinsicht unersetzlichen Verlust erlitten. Dr. Gaye verschied zu Florenz, wo er während der letzten Jahre seinen Wohnort hatte, am 26. August. Was er für die Kunstgeschichte geleistet hat, beweisen seine zahlreichen Aufsätze in deutschen Zeitschriften und die beiden Bände der von ihm herausgegebenen Urkundensammlung, über welche ich vor Kurzem in diesen Blättern gesprochen habe, * nicht ahnend, daß ich so bald schon die traurige Aufgabe haben würde, den Tod des Herausgebers zu melden, bevor ich die Vollendung seines Werkes anzeigen konnte. Was er für dies Fach, wie für Aesthetik und Literärgeschichte, geleistet haben würde, wäre das Ende seiner Tage nicht so nahegerückt gewesen, lassen die erwähnten Arbeiten zum Theil ermessen: im ganzen Umfange aber kann nur der es beurtheilen, welcher seinen vieljährigen, mit dem unermüdlichsten Eifer durchgeführten Studien hat folgen können. Denn die bisherigen Ergebnisse sind nur Stückwerk.

Johannes Gaye wurde zu Tonningen im Herzogthum Schleswig am 8. November 1804 geboren. Nachdem er den ersten Unterricht an seinem Geburtsorte erhalten, bezog er 1819 die Schule zu Meldorp, 1822 das Gymnasium zu Schleswig, endlich zu Anfang 1824 die Universität zu Kiel, wo er sich der Philosophie und Geschichte widmete. Diese Studien setzte er auf der Berliner Universität fort, vier Jahre lang namentlich mit Philosophie, Literär- und Kunstgeschichte, so wie als Mitglied des philologischen Seminars beschäftigt. Im Jahr 1829 kehrte er in seine Heimath zurück und promovirte zu Kiel am 14. November als Doctor der Philosophie. Seine Inaugural-Dissertation war ein Theil einer größern Arbeit, von welcher sehr zu bedauern ist, daß er, später auf ein anderes Gebiet der Thätigkeit hingewiesen, sie nicht vollendet hat; sie führt den Titel: Disquisitionis de vita Desiderii Erasmi Specimen ab anno nat. usque ad annum 1517. Im Herbste 1830 kam er nach Italien, wo ich ihn gegen den Anfang des Jahrs 1831 kennen lernte. So viel es möglich ist, war er durch historische und kunstgeschichtliche Studien vorbereitet, und so begannen denn bald jene Forschungen, denen er beinahe zehn Jahre lang obgelegen hat. Schon im Winter 1831 begab er sich nach Rom und bereiste dann alle Theile Süditaliens, wie er überhaupt dies Land nur auf einige Monate verlassen hat, welche er einer im Jahr 1832 angetretenen Reise nach Griechenland widmete, wo er, nachdem er die jonischen Inseln berührt, einen großen Theil Mittel- und Nord-Griechenlands und der Morea kennen lernte. Ueber diesen Ausflug hat er nie etwas bekannt gemacht: er gedachte die Ergebnisse seiner dortigen Anschauungen in das große Werk über die Geschichte der Kunst im südöstlichen Europa, von den Zeiten des Untergangs des römischen Reichs an bis zum Ende des 16ten Jahrhunderts zu verweben — ein Werk, für welches er unablässig gesammelt und gearbeitet hat. Gegen den Ausgang des Jahrs 1834 kehrte er nach Toscana zurück, verweilte mehrere Monate in Siena und kam im April des folgenden Jahres nach Florenz. Hier ist er seitdem geblieben, mit Ausnahme einer Reise, welche ihn im Spätsommer 1837 nach Bologna, Mantua, Venedig, durch die Romagna und die Marken nach Rom und von dort im Mai 1838 durch Umbrien nach Florenz zurückführte. Bis zu Ende 1834 hatte er, neben den in Bibliotheken und, wo sie ihm offen standen, in Archiven unternommenen Arbeiten, seine Zeit vorzugsweise der Besichtigung und Untersuchung von Kunstwerken gewidmet, mochten diese der Malerei oder der Bildhauer- und Baukunst angehören. In Toscana aber

* Der Abdruck der erwähnten Anzeigen wird in den nächsten Nummern erfolgen. Red.

begannen seine regelmäßigen Forschungen in den Archiven, zunächst in Siena, wo er das Archiv, so wie die Manuscripte der Comunalbibliothek durchsuchte, sodann in Florenz. Erst hier kam er ganz zu der Einsicht, wie unendlich Vieles noch zu thun sey, und wie sehr es, auch nach den fleißigen und höchst dankenswerthen Specialforschungen einheimischer wie fremder Gelehrten, an einer planmäßig durchgeführten Arbeit mangele. Die große Liberalität der toscanischen Regierung, und das bereitwillige Entgegenkommen, welches er, wie so viele Fremde, bei den höchsten Behörden fand, erleichterten ihm diese Arbeiten sehr. Kein Archiv ist ihm verschlossen geblieben: das der Riformagioni, das mediceische, das der Domverwaltung, das der Conventi soppressi, die handschriftlichen Schätze der Palatina, der Magliabecchiana und anderer Bibliotheken waren ihm sämmtlich zugänglich. In allen größeren wie kleineren Städten und Orten hat er die Communal- und Kirchenarchive eingesehen. Welche unendliche Masse von Materialien diese Tag für Tag, und an jedem Tage mehrere Stunden hindurch mit unermüdlicher Emsigkeit und mit einer durch lange Uebung immer erhöhten Gewandtheit vorgenommenen Arbeiten geliefert, zeigen die Bände des Carteggio Inedito d'Artisti, welche nur einen kleinen Theil, die eigentliche Künstler-Correspondenz, mittheilen und die auf die innere Verwaltung von Florenz sich beziehenden Regesta im ersten Theile des genannten Werkes. Von diesen kann man auf den Reichthum des Uebrigen schließen. Mit dem Jahr 1838 waren diese Untersuchungen so ziemlich zu Ende geführt, und in der Absicht, eine Vorarbeit zu seinem größern Werke zu liefern und Italien, so viel an ihm lag, Dank abzustatten für die Unterstützung, die er gefunden, ließ er die mehrerwähnte Urkundensammlung drucken, deren erster Band im November v. J., der zweite im Mai 1840 erschien. Nach Beendigung des dritten, der mit dem Ausgange des 16ten Jahrhunderts das Werk schließen sollte, wollte er sich in seine Heimath zurückbegeben. Aber er erlebte dessen Vollendung nicht. Schon seit längerer Zeit hatte ein Brustleiden sich bei ihm gezeigt, welches durch das anhaltende Arbeiten verschlimmert ward. Im Herbste 1839 schien es sich zu bessern; im Frühling des laufenden Jahres kehrte es stärker zurück und ließ Lungentuberkeln vermuthen. Niemand aber hatte sein Ende so nahe geglaubt. Er entschlief sanft, ohne Todeskampf und ohne Ahnung der herannahenden Auflösung. Jetzt ruht er unter den Cypressen des schönen Friedhofes der Akatholiken, vor der Porta Pinti, wo der Weg hinaufführt zu den anmuthigen Fiesolanerhügeln.

Abgesehen von den Eigenschaften, welche Gaye seinen Freunden werth machten, ist sein Verlust um so schmerzlicher, wenn man bedenkt, wie viel mit ihm in das Grab gesenkt ist und was er hätte leisten können, wenn ihm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre. Niemand hat vor ihm kunstgeschichtliche Forschungen mit solcher Ordnung, solcher Ausdauer gemacht; Niemand mit solcher Selbstverleugnung und Aufopferung, diesem einen Zwecke zu lieb, Entbehrungen und Mühseligkeiten mancher Art ertragen, und mit äußerster Geduld in jedem, auch dem abgelegensten Orte (und wie viele gibt es deren in Italien!) jedes verborgene Kunstwerk aufgespürt und untersucht. Nicht alle Charaktere sind dazu geeignet, und selten dürfte ein Verein an Eigenschaften vorkommen, wie Gaye sie besaß — Kenntnisse, Liebe zur Sache, Beständigkeit, frischer Muth, Kräfte und Selbstverleugnung. So wird sich denn schwerlich ein Anderer finden, das noch einmal zu thun, was er gethan. Denn noch einmal wird es gethan werden müssen. Was er hinterlassen hat ist nur Material, und diesem Material fehlt seine ordnende Hand, fehlt seine Einsicht und Combination, ein Ganzes zu schaffen aus einem Chaos von Notizen und Abschriften wie Excerpten von Documenten. So viel mir bekannt, hat er nichts ausgearbeitet, einige Aufsätze ausgenommen, die für Zeitschriften bestimmt waren, wie ein ausführlicher über Ricci's Memorie delle belle Arti nella Marca d'Ancona für die Wiener Jahrbücher der Literatur. Abschriften von größern Werken, wie von Cennini's Trattato della pittura und von Busini's Lettere a Benedetto Varchi, die in den bisherigen Ausgaben Viel zu wünschen übrig lassen, und so auch von Ottavio Piccolomini's Briefen an seine Familie während des dreißigjährigen Krieges, hatte er schon vor längerer Zeit zu eventueller Herausgabe vorbereitet. Von zwei Werken aber die er im Plane hatte, deren eines von den italienischen Militär-Architekten des 15ten und 16ten Jahrhunderts handeln, das andere eine urkundlich begründete Biographie Michelangelo Buonaroti's seyn sollte, ist schwerlich etwas vorhanden. Der dritte Band des Carteggio d'Artisti war bei seinem Tode bis auf die letzten Bogen fertig gedruckt.

Wenn dieser Verlust nun so schmerzlich ist für die Wissenschaft, so ist er es auch für die Beziehungen deutscher Gelehrten zu italienischen, indem Gaye einer von den verhältnißmäßig Wenigen war, die in näheren Verhältnissen zu den Bewohnern des Landes stehen, eine Art Verbindung zwischen den in literarischer Hinsicht so gesonderten beiden Nationen herstellen und dazu beitragen, ein gutes Vernehmen aufrecht zu erhalten. Diese Verhältnisse zu italienischen Gelehrten, so wie zu allen Gebildeten und namentlich zu solchen, welche seine Studien fördern konnten, hat Gaye nur zu rühmen gewußt. Und so ist es, ich bin davon überzeugt, mit Allen der

Fall, die sich ernstlich und mit Liebe in Italien Forschungen widmen. Sie sind gewiß, im Lande selbst Anerkennung und Theilnahme zu finden.

Florenz, 30. August 1840. **Alfr. Reumont.**

Nachschrift des Herausgebers.

Ich glaube eine Pflicht gegen meinen verstorbenen Freund zu erfüllen, und zugleich denen, die sich mit Kunstgeschichte beschäftigen, einen Dienst zu leisten, indem ich ein Verzeichniß seiner im Kunstblatt abgedruckten Arbeiten liefere, da sie sämmtlich von bedeutendem Inhalt und für die Wissenschaft von bleibendem Werthe sind. Wenn Ottfried Müller die Kunst des Alterthums nach allen ihren Spuren und Richtungen verfolgte: so war vielleicht Gaye berufen, zur Erforschung der Kunst des Mittelalters eine neue Bahn zu brechen; er besaß dazu die Neigung und Ausdauer, wie den Scharfblick und die Gabe seine Wahrnehmungen zu sondern und zu verbinden. Noch vor dem eigentlichen Beginn seines Werks abgerufen, hat er uns nur Trauer über seinen Verlust und Anerkennung dessen, was er bereits in einzelnen Proben geleistet, übrig gelassen. Sein Vorsatz, sich der Kunstgeschichte des Mittelalters zu widmen, reifte in München, wo ich zu Anfang des Jahrs 1830 die Freude hatte, ihn unter meinen Zuhörern zu sehen und allmählig in vertrautem Umgang seine trefflichen Eigenschaften kennen zu lernen. Er benutzte mit Eifer alle Gelegenheiten und Quellen des Studiums und schloß sich gern an verwandte Thätigkeiten an. Seine ersten damaligen Beiträge zum Kunstblatt ließen schon den gewissenhaften Sammler, den prüfenden Forscher erkennen. Noch deutlicher trat nach den ersten Monaten seines Aufenthalts in Italien die Wärme seines Freundschaftsgefühls, sein Eifer für die Wissenschaft, die Beharrlichkeit und Vielseitigkeit seines Studiums hervor. In Oberitalien faßte er, unserer Verabredung gemäß, zunächst die Sculpturen und Mosaiken des Mittelalters ins Auge; seine Beschreibungen der Sculpturen von S. Zeno in Verona und von den Portalen der Dome zu Modena und Ferrara, dann der Mosaiken im Porticus der Marcuskirche lassen wenig zu wünschen übrig. Bei seiner Ankunft in Florenz und Rom aber fesselte die lebende Kunst eine Zeit lang seine Aufmerksamkeit. Doch hat ihm, wie vielen Andern, das allzureizbare Selbstgefühl der Künstler den Versuch entleidet, eine besonnene und gewissenhafte Kritik auszusprechen. Die Kränkungen, denen er sich bei dieser Gelegenheit ausgesetzt sah, ertrug er mit so viel Gleichmuth, daß man seiner edlen Natur jede ähnliche Berührung erspart wünschen mußte. Auch war die ganze folgende Zeit wieder, mit wenigen Ausnahmen, der ältern Kunst in größter Ausdehnung gewidmet. „Mein Aufenthalt in Neapel und Sicilien," schrieb er aus Rom im Juni 1832, „hat sich durch glückliche Umstände auf neun Monate „ausgedehnt, und diese sind es vorzüglich gewesen, welche „mich auf antike Kunst, auf antikes Leben aufs bestimm„teste hingeführt, ja eigentlich erst eine recht innige Liebe „für das Alterthum in mir entzündet haben. Sonst „blieb und bleibt mir doch immer meine mittelalterliche „Kunst und Geschichte die Hauptsache; in der alten Welt „suche ich aufzuraffen und mitzunehmen, so viel mir „irgend möglich ist. Was jenes einzige Sicilien aus „dem 12ten und 13ten Jahrhundert in Mosaiken und „Broncewerken noch bewahrt, habe ich so ziemlich genau „verzeichnet, ich sehe nur einiger Muße entgegen, um „das hinzuzufügen, was si[...] im Neapolitanischen noch „findet." Leider scheint er [...]se Notizen niemals zusammengestellt zu haben, ab[...] schon die Herausgabe dessen, was er an Ort und Ste[...] aufgezeichnet, wäre für die Geschichte vom größten W[...]h. Auch die Reise in Griechenland, die er mit Dr. Fo[...]hammer machte, unterbrach seine Forschungen über die Kunst des Mittelalters nicht. Nach seiner Rückkehr im Frühjahr 1833 schrieb er aus Rom: „Ich habe in Corfu Ihre Abhand„lung über den griechischen Malercodex gelesen, und in „ihm bestätigt gefunden, was Besuche in griechischen „Kirchen in Epirus und Thessalien mir ausgetragen „hatten. Ich habe Beobachtungen über diesen Gegen„stand im eigentlichen Griechenland fortgesetzt, die Sache „ist aber dort sehr erschwert, weil die Kirchen fast alle „gelitten haben." Von den Ergebnissen seiner archivalischen Forschungen, die er nach dieser Zeit begann, erhielt ich eine Reihe der gehaltvollsten und scharfsinnigsten Mittheilungen. Leider hatte das Kunstblatt nicht Raum genug, um Alles sogleich aufzunehmen, was er mit immer wachsendem Arbeitsmuth zu Stande brachte; es erschienen dann gleichzeitig Aufsätze von ihm in den Schriften der archäologischen Societät zu Rom, in den Wiener Jahrbüchern, in der Rivista Europea und in der Italia, ohne daß er deßhalb seine Mittheilungen unterbrochen hätte. Was im Kunstblatt enthalten ist, besteht theils in Recensionen italienischer, im Ausland wenig gekannter Werke, wobei er seine Forschung zu Ergänzung des Mangelnden darbot, und oft siegreich irrige Meinungen bekämpfte; theils auch in Tagesberichten, hauptsächlich aber in Mittheilungen von Urkunden und in Schilderungen einzelner Künstlerverhältnisse, die bisher unbekannt oder von früheren Biographen nur flüchtig angedeutet waren. So hat er über Raffael und Giovanni Santi, über Pietro Perugino, Pietro della Francesca, Spagna, Fra Filippo Lippi, Giacomo Bellini, Giulio Romano, über longobardische Bauten, über Niccola Pisano, Leon Alberti, Francesco di Giorgio, Baccio Pontelli, Fra Luca Paccioli, Benvenuto Cellini u. A. die wichtigsten Aufklärungen gegeben. Seine freundliche Gesinnung erinnerte ihn dabei oft an meine Arbeit über Vasari, auf die er dann specielle Rücksicht nahm. Auch die Bereitwilligkeit, womit er meine Anfragen über mir zweifelhafte Punkte beantwortete, habe ich dankbar zu rühmen. Gaye war ein ruhiger, wahrhafter, fester, aber feinfühlender und bescheidener Charakter, ein treuer anerkennender Freund; eine angestrengte, ununterbrochen auf denselben Zweck gerichtete Thätigkeit war ihm zur andern Natur geworden. So schrieb er noch im März 1837 aus Florenz über seinen Carteggio: „Da es lauter „neue und wirklich einzige Sachen sind, die auch ein „allgemeineres Publicum interessiren, hoffe ich hier einen „Verleger zu finden. Ich habe außerdem die Codices „des Cennino Cennini verglichen und denke ihn ebenfalls „zu publiciren; dazu trage ich noch andere Pläne mit „mir herum, alles," setzte er allzufreundlich hinzu, „nach„haltende Wirkungen der durch Sie angeregten kunst„geschichtlichen Studien. Die Notizen über Cividale sollen „Sie nächstens erhalten; ich kann sie jetzt gerade um so „vollständiger geben, da ich in dieser Zeit in Lucca war. „— Ich hatte die Absicht, Ihnen in einer Reihe eine „Menge schöner, ganz unbekannter Sachen für Ihren „Vasari zu verzeichnen." — Sein Lob, so wie seine offene Rüge einiger Versehen, als er den zweiten und dritten Band des Vasari gelesen, haben mich wahrhaft

erfreut und ermuntert. „Wir sind jetzt," schrieb er, „mit dieser Uebersetzung so weit, daß es sehr leicht ist, „das Einzelne nachzutragen. Sie werden mir erlauben, „auf ein Paar Einzelheiten, die mich betreffen, zurück„zukommen. Unter dem Domenico Ghirlandajo führen „Sie das Bild in der Scuola Toscana vom Jahr 1485 „an; ich habe im Kunstblatt 1836, in dem Artikel über „Filippo Lippi, die Vermuthung aufgestellt, daß dies ein „Filippino sey. Ihnen die Wahrheit zu gestehen, ich „that mir auf dies Scoperto etwas zu Gute, und war „nicht wenig verstimmt, daß Sie desselben mit keiner „Sylbe gedacht hatten; ich habe nun aber die Genug„thuung gehabt, meine Vermuthung durch ein Document „beglaubigt zu finden. Sie werden es in meinem Car„teggio abgedruckt sehen. Mit der größten Freude habe „ich Ihre Anmerkungen zum Ghiberti gelesen. Wenn „Ihnen vielleicht mein Aufsatz über die Broncethüren „in der Italia in die Hände gekommen, wird es Ihnen „auch auffallen, wie sehr wir in den Hauptpunkten zu„sammentreffen; mir scheint dies so merkwürdig, daß ich „beinahe in den Verdacht komme, Sie, ohne Sie zu „nennen, benutzt zu haben. Hätte ich Ihren Vasari „früher gehabt, ich würde nicht unterlassen haben, Ihre „Autorität für meine Meinung geltend zu machen. Ueber „Donatello denke ich anders; ich glaube, daß Rumohr „ihm schweres Unrecht gethan hat. Er kannte die „Sachen in Montepulciano nicht; als Bildhauer steht „Donatello, vom künstlerischen Standpunkt gewürdigt, „höher als Ghiberti. In Bezug auf Spagna bin ich so „frei, für einen etwanigen Nachtrag Ihnen einen meiner „ersten Briefe über Vasari zurückzurufen, ich habe dort „seine Werke zusammengestellt."

Die in der nächsten Nummer folgende Untersuchung über Lorenzo Monaco war schon seit langerer Zeit zum Abdruck bestimmt; wie wenig war ich auf den Schmerz gefaßt, sie als ein posthumes Werk gedruckt zu sehen! Möchten auch die Bearbeitungen des Cennini und die Abschriften der Briefe an Benedetto Varchi, besonders aber der politisch sehr wichtigen des Ottavio Piccolomini bald einen Herausgeber finden!

Verzeichniß.

1) Wagner's und Quandt's Uebersetzung von Lanzi's italienischer Kunstgeschichte Bd. 1. Recension. Kunstblatt 1830. Nr. 88.

2) Raffael aus Urbino von Fr. Rehberg, und Longhena Vita di Raffaello. Recension. 1830. Nr. 90. 91.

3) Francesco Longhena über einige Gemälde von Raffael. 1830. Nr. 92. 93.

4) Bologna im December 1830. (Nachricht über ein Gemälde von Mantegna zu Verona.) Kunstblatt 1831. Nr. 7.

5) Zur Geschichte der Sculptur des Mittelalters in Italien. (a. die Sculpturen am Portal der Kirche S. Zeno in Verona. b. die Reliefs am Portale des Doms zu Modena. c. die Reliefs am Portal des Doms zu Ferrara.) 1831. Nr. 13. 14.

6) Die musivischen Deckengemälde am äußern Gang der Marcuskirche zu Venedig. 1831. Nr. 32. 33.

7) Der Saal des Hercules im Palast Pitti zu Florenz, gemalt von Benvenuti. 1831. Nr. 33.

8) Neue Bildwerke in Italien. (a. Canova's Denkmal in der Kirche dei Frari zu Venedig. b. Dante's Denkmal in der Kirche Sta. Croce zu Florenz. c. Denkmal Brunelleschi's und Arnolfo's am Domplatz zu Florenz.) 1831. Nr. 37.

9) Die Kunstausstellung zu Rom 1831. Ebend. Nr. 47. 48. Vergl. Nr. 80.

10) Pungileoni Elogio storico di Rafaello Santi da Urbino. Fascicolo. 1. Recension. 1831. Nr. 71. 72.

11) Desselben Fasc. 2. Rec. 1832. Nr. 63. 64.

12) Villa Madama. 1833. Nr. 4.

13) Ein unedirter Brief des sanesischen Architekten Francesco di Giorgio. 1833. Nr. 67.

14) Nekrolog. Giovita Garavaglia. 1835. Nr. 61.

15) Florenz im Juni 1835. (Vermischte Neuigkeiten.) 1835. Nr. 71.

16) Intorno ad Alfonso Citadella, esimio scultore Lucchese, ragionam. di C. Frediani. Rec. 1835. Nr. 73.

17) Ueber den Antheil Raffaels an der Krönung der Madonna von Monteluce, jetzt in der vaticanischen Galerie. 1836. Nr. 34.

18) Ueber Lebensende und Testament des Benvenuto Cellini. 1836. Nr. 42.

19) Pungileoni Commentario sopra la vita e le opere di Fra Luca Pacciolo. Recension. 1836. Nr. 69.

20) Florenz im Mai 1836. (Vermischte Nachrichten.) 1836. Nr. 70. 71.

21) Dragomanni Vita di Pietro della Francesca. Recension. 1836. Nr. 85.

22) Mittheilungen aus einer unedirten Handschrift von Giovanni Santi, Vater Raffaels. 1836. Nr. 86.

23) Ueber den Palast von Urbino und die Architekten Lucianus, Francesco di Giorgio, Baccio Pintelli. 1836. Nr. 86 — 88.

24) Baldanzi a) Delle Pitture che adornano la capella del sagro Cingolo di M. Vergine alla Cattedrale di Prato. b) Delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato. Recension. 1836. Nr. 90. 91.

25) Kunsthistorisches aus Italien. (Vermischte Nachrichten.) 1837. Nr. 8. 9.

26) Nachträgliches über den Palast von Urbino. 1837. Nr. 9.

27) Ingres und die jetzige französische Malerschule. 1837.

28) Due Lettere di Pietro Perugino. Giorn. lett. di Perugia. 1837. Nr. 64. 65.

29) Ueber den Bau des Palastes Strozzi zu Florenz. 1837. Nr. 67. 68.

30) Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. Briefe an den Herausgeber. Erster Brief. Umbrien. Foligno und seine Umgegend. Niccolo Alunno aus Fuligno. 1837. Nr. 82—85.

31) Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. Zweiter Brief. Giulio Romano. 1838. Nr. 71. 73. 74. 75.

32) Kunstgeschichtliches aus Italien. (Vermischte Nachrichten.) 1838. Nr. 79—81.

33) Zur Kunstgeschichte. 1. Ueber den unbekannten Meister aus Köln bei Ghiberti. 2. Francesco Sohn des Gentile aus Fabriano. 3. Das Grabmal des h. Dominicus in Bologna. 4. Brief des Cardinals Pavia an einen Maler. 5. Ein Abend bei Tizian. 1839. Nr. 21—23.

34) Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. Dritter Brief. Leon Battista Alberti. — Die Kuppel der S. Annunziata zu Florenz. 1839. Nr. 55.

35) a. Baldanzi, La Madonna detta dell' Ulivo presso Prato. (Ueber Giuliano und Bened. da Majano). b. C. Promis, Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii romani del X. al XV. secolo. (Ueber die Cosimaten, Arnolfo u. A.) Recension. 1839. Nr. 60—64.

36) Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. Vierter Brief. Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen. 1840. Nr. 25 bis 26. 34. 35.

37) Zur italienischen Kunstgeschichte. Lorenzo Monaco. 1840. Nr. 82.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 82.

Kunstblatt.

Dienstag, den 13. Oktober 1840.

Zur italienischen Kunstgeschichte.

Von Dr. Gaye.

Lorenzo Monaco.

Wer nach St. Gemignano oder in das Elsathal nach Certaldo kommt, sollte den kleinen Abstecher nicht scheuen, und die Badia von Cerreto besuchen, welche von der Heimath des Boccaccio nur anderthalb Miglien entlegen ist. Die Maremma ausgenommen, bietet vielleicht keine Gegend von Toscana so in sich fertige Vordergründe für Landschaften dar, die kleine, einsam gelegene Kirche aber bewahrt eins der wunderbarsten Kunstwerke, welches die erste Hälfte des 15ten Jahrhunderts in Italien aufzuweisen hat.

Ich war zum dritten oder vierten Mal in St. Gemignano, und am Abend vor meiner Rückkehr nach Siena nicht wenig verstimmt, weil ich auf Anrathen meiner dortigen Bekannten den ganzen Tag in der Umgegend herumgezogen war, ohne in Pancoli einen verheißenen Fiesole, in Castell Fiorentino eine Capelle zu finden, die, so lauteten ihre Berichte, ganz mit Bildern aus dem 14ten Jahrhundert bemalt seyn sollte. Nur in St. Andrea, zwei Miglien von dem malerisch gelegenen St. Gemignano, hatte ich eine Tafel von Benozzo Gozzoli aufgefunden, die, wenn auch bedeutend besser als das Bild in Perugia, seinen Wandgemälden doch eben so wenig zu vergleichen ist. Rechts und links von der Madonna mit dem Kinde, welche die Mitte des Bildes einnimmt, knieet der Titularheilige der Kirche und St. Prospero, während auf beiden Seiten zwei sehr tief empfundene Engel stehen, in dem lang herabgehenden Diakonengewand, mit gedoppelten Goldflügeln, ein Gefäß voll hübscher Blumen in den Händen. Alle, selbst das Kind, zeigen nach Benozzo's Weise den Namen im Nimbus; von einer unverständigen Restauration aber, deren nur die wohlerhaltenen Engel weniger ausgesetzt waren, haben die Hauptfiguren ganz besonders in den Gewändern gelitten. Einige Propheten und ein Ecce Homo sind auf dem kleinen Gradinum angebracht, und Jahr und Tag durch folgende Inschrift bestimmt worden:

Die XVIII Augusti MCCCCLXVI.

Ich konnte also meinen Unmuth nicht verbergen, und ließ mich eben darüber aus, wie die Italiener zum Verdruß leichtglaubiger Fremden Alles mit berühmten Namen zu taufen, und nie zu ermangeln pflegten, schon Inschriften und Jahrzahlen zu lesen, wo Andere kaum Buchstaben erblicken könnten; ich führte ihnen als Beispiel Poppi im Casentino an, wo ein Signore auf einer Majolicaschüssel, die er besaß, das Jahr 1137 erkennen und derselben somit ein Alter von 700 Jahren vindiciren wollte, obwohl mein Begleiter François und ich in dem sehr deutlichen Zuge nur das gewöhnliche Zeichen I. H. S. erblicken konnten; ja ich citirte ihnen St. Gemignano selber, wo man mir im verflossenen Jahr auf meinen Zweifel, daß Vasari unter den Bildern des Bartolo in der Domkirche das Jahr 1356 gelesen, diese Zahl in einem ganz unsinnigen Gekritzel zeigen wollte, das von heute oder gestern schien, und war eben in Begriff in der Aufzählung solcher Facta fortzufahren, als ein Mann gewöhnlichen Standes, in dem ich nie ein Kunstinteresse vermuthet hatte, mich mit dem „tutto questo sta bene“ unterbrach, und behauptete, er kenne ein Bild mit hundert Figuren, Niemand habe es noch gesehen, ich solle noch einen Tag verweilen, hinreiten, und wenn ich es nicht schön, sehr schön finde, ihm hundert Stockschläge versetzen. Dies Anerbieten hatte wenig Anziehendes für mich; ich war nun schon so oft getäuscht worden, und hatte erst vor Kurzem in der größten Sommerhitze auf ähnliche Angaben den Weg von Cagli nach der Badia del Furlo einen Tag um den andern zu Fuß gemacht, ohne den verheißenen Giovanni Santi zu finden. Ich lehnte also anfangs die Zumuthung entschieden ab, und gab erst nach, als er ernstlicher darauf bestand, und mir zu einer neuen Entdeckung Hoffnung machte. Bei diesem Wort konnte ich nicht länger anstehen, obwohl in

Wahrheit meine Erwartungen nur sehr wenig gespannt wurden. Vielleicht bin ich in Italien nie schöner zu meinem Vortheile enttäuscht worden.

Nur wer das Tabernakel des Fra Angelico in der florentinischen Galerie sich hat öffnen lassen, oder wer zu St. Giovanni im obern Arnothale die Tafel gesehen hat, welche unter Masaccio's Namen geht, kann sich von dem eigentlich-kirchlichen Charakter dieses Bildes eine Vorstellung machen. Es sind dies die ersten Versuche, welche die wieder erwachende Kunst des 15ten Jahrhunderts macht, um die Strenge und den Ernst der scheidenden Zeit mit den nun schon errungenen technischen Vorzügen zu vereinigen.

Die Kirche ist klein, die Tafel, offenbar auf einen weit größeren Raum berechnet, wohl erhalten, gut beleuchtet und durch die Nähe keines andern Kunstwerks beeinträchtigt, das, auch wenn es untergeordneter Natur ist, doch stets in der Seele des Beschauers eine gewisse Unruhe erzeugen muß. Die äußere Form derselben ist im Allgemeinen die gothische, doch ist der mittlere Raum leer gelassen, und nicht nach Art der Triptychen durch kleine Säulchen unterbrochen. Das 15te Jahrhundert verschmähte überhaupt eine Beengung, die wesentlich auf die Madonna und Seitenfiguren berechnet, und nur von alterthümlichen Meistern, wie Niccolo da Fuligno und ähnlichen beibehalten ward; hier mußte sie natürlich wegfallen, weil die ganze Vorstellung von vorne herein als Composition gedacht war.

Auf einem durch Regenbogenfarben angedeuteten Firmament, das in Halbbogenform die Länge des Bildes beschreibt, ruht in der Mitte ein prächtiger, mit einem Teppich verzierter Thron, den Christus und seine Mutter einnehmen. Im Begriff, die Krone von ihm zu empfangen, neigt sie sich mit gegeneinander gelegten Händen zu ihm, das Haupt mit einem blauen Schleier geschmückt, in ein weißlich-violettes Unter- und gleichfarbiges Obergewand gekleidet, das auf den Schultern aufliegt und grün zurückschlägt. Sowohl ihrem als Christus Mantel fehlen die bei solchen Darstellungen üblichen Goldränder. Neben ihnen sind mehrere Engel angebracht, lange, schmale Gestalten, in einfacher, aufgeschürzter Kleidung, mit hellgelben, etwas willkürlich geordneten Locken, welche vorne durch eine zierliche Kopfbinde zusammengehalten werden, die, wo die Gewandung roth, von blauer, wo violett, von rother Farbe ist. Die rechte und linke Seite nehmen in knieender Stellung zwanzig Heilige ein, so unter sich geordnet, daß zwischen und über den drei ganzen Figuren der jedesmaligen untern Reihe die Büsten von vier andern Heiligen der zweiten, und über ihnen wieder drei andere der dritten und obern Reihe sich erheben. Die Wahl derselben war offenbar dem Besteller überlassen; man sieht deßhalb rechts neben dem heiligen Benedict den heiligen Petrus und Johannes den Täufer, links neben dem heiligen Romuald zwei Apostel knieen. Der heilige Benedict ist in weißem Ordensgewand dargestellt, eine Eigenthümlichkeit, die Beachtung verdient, weil sie uns auf die Kirche, für welche das Bild bestimmt war, und auf den Maler zurückleiten kann. Die zwei äußersten von den drei Engeln, welche unterhalb des Firmamentes knieen, halten ein Weihrauchgefäß in den Händen; der für den mittlern bestimmte Raum ist zerstört, später ersetzt und durch einen neuen Engel mit einer Handorgel ausgefüllt worden. Man begreift nicht, was einen solchen Herostratismus veranlassen konnte, der überdies einen Haupttheil der Inschrift zerstören mußte. — Daß der Maler die bunte und heitere Wirklichkeit, welche sich in den ersten Decennien des 15ten Jahrhunderts in Florenz entfaltete, mehr durch Farben als durch Formen wieder zu geben suchte, wird aus dem Stande, welchem er angehörte, zu erklären seyn. Von der Klarheit und Frische der Farben, von ihrer harmonischen Zusammenstellung, von der sorgfältigen Nüancirung der Mitteltinten, von der saubern Behandlung der Tempera, von dem Goldgrunde endlich, welcher aufgetragen, als wäre er eingeschmolzen, dieses Ganze wie kunstvolle Einfassung einen edlen Stein umfließt, wird man sich hingerissen, von dem Nackten dagegen, von der Modellirung und von dem Styl der Gewandung weniger angezogen fühlen. Die Falten sind überall ziemlich willkürlich behandelt, die Gewänder sackartig, namentlich nach unten zu weit umgeschlagen, so daß die auslaufenden Enden derselben an sitzenden Figuren ganz unbestimmt gehalten oder conventionell in Wellenlinien durch einander geworfen sind. Starke, kräftige Schatten fehlen durchgehends, wohl nicht weniger, weil Rundung überhaupt noch die Kräfte des Künstlers überstieg, als weil er jedes absichtliche Hervorheben scheute, oder den lichten Glanz des Ganzen zu trüben fürchtete, seinem für die Kirche bestimmten Bilde im Zusammenhang mit dessen sonstiger Umgebung etwa den Werth einer Verzierung beilegend, welchen ein schön minirtes Blatt in einem großen Choralbuch haben kann.

Glückten der zweiten Hälfte des 14ten und den ersten Jahrzehnten des 15ten Jahrhunderts besonders Darstellungen von kleineren Dimensionen, so wird auch schon nach dem Angedeuteten zu erwarten seyn, daß die Predella den schöneren Theil dieses vortrefflichen Ganzen ausmacht. Die zwei äußersten Vorstellungen rechter und linker Hand enthalten auf beiden Seiten Scenen aus dem Leben des heiligen Benedict, die das Presepio und die Anbetung der drei Könige in die Mitte nehmen. Bei dem Einsturz des angefangenen Klosters von Montecassino und bei der Errettung von dem Tode, den ohne ihn ein Klosterbruder in den Fluthen finden würde, beweist der Heilige auf der rechten Seite seine Kraft; links verrichten die Mönche in

der Kirche ihre Andacht, nur Einer von ihnen, den der Teufel an der Kutte faßt, wird durch diesen über die Schwelle des heiligen Gebäudes heraus getrieben. Die Buße aber, welche derselbe noch in der nämlichen Abtheilung erleidet, beweist hinlänglich wie bald auch er durch den Ordensstifter auf den rechten Weg zurückgeführt ward. Ganz wie Spinello ihn in der Sacristei von St. Miniato malte, ist daneben der Tod des genannten Heiligen dargestellt. Es wäre möglich, daß dem Lorenzo Monaco jenes Fresco vorschwebte, obwohl andere Darstellungen dieser Art, die mir in Toscana bekannt sind, darauf hindeuten, daß die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts diesen Gegenstand schon typisch ausgeprägt hatte.

In dem Presepio und der Anbetung der drei Könige erinnert manches Motiv an Taddeo Gaddi. Unter einem großen, blau bemalten Holzdach knieet die Madonna in verehrender Stellung vor dem am Boden liegenden, wachenden Kinde, Joseph blickt auf der linken Seite voll Erstaunen hin, die Rechte emporhebend. Dem Hauptgegenstande zunächst, ja über demselben, sind Ochs und Esel angebracht; in größerer Entfernung redet der Engel oben zu den Hirten.

Obwohl jede dieser kleinen Geschichten mit besonderer Liebe aufgefaßt ist, so scheint mir doch die Anbetung der drei Könige die gelungenste von allen zu seyn. An Naivetät und Innigkeit ist nur der Tod des heiligen Benedict ihr zu vergleichen. Ich habe anderswo angedeutet, daß an diesem Gegenstand, welcher schon von Taddeo Gaddi und seinen sanesischen Zeitgenossen mit Glück behandelt war, die Maler des beginnenden 15ten Jahrhunderts, und unter ihnen besonders die Ordensbrüder, sich mit Glück versuchten und versuchen mußten; die uns erhaltenen Bilder des Gentile aus Fabriano, des Fiesole und hier nun des Lorenzo liefern dazu die schönsten Proben. Alle drei Könige sind in knieender Stellung vorgestellt, der älteste unmittelbar vor dem auf dem Schooß der Madonna sitzenden Kinde, der zweite hinter ihm, wie er dem neben der Madonna stehenden Joseph das Gefäß übergibt, der jüngste ruhig verehrend, in der Tracht des 14ten Jahrhunderts, sein Kleinod mit Bedacht zwischen den auf der Brust gekreuzten Armen haltend, und abwartend, daß an ihn die Reihe komme, dem Ziel seiner Wanderung sich nahen zu dürfen. Im Dienste seines Herrn alt geworden, hält ein Diener, um das was drinnen vorgeht unbekümmert, das Pferd am Zügel, während die Neugierde einen herangekommenen Hirten antreibt den Kopf durch die Thür zu stecken. — Alle diese Vorstellungen der Predella haben die gothische Einfassung, welche der Anfang des 15ten Jahrhunderts noch aus dem vorigen herübernahm; der Goldgrund hat architektonischen oder landschaftlichen Hintergründen weichen müssen, wie dies den Gegenständen, welche mehr dem Boden reiner Wirklichkeit angepaßt wurden, am angemessensten war. Die Proportionen der Figuren sind im Allgemeinen wieder sehr lang genommen; das Colorit ist bei derselben Klarheit in Köpfen und Gewändern, und dies gewiß mit Absicht, kräftiger gehalten worden.

Zwei dieser kleinen Darstellungen wiederholen sich auf dem bekannten Bilde in der Capelle der Familie Bartolini (Sta. Trinita) zu Florenz fast ganz auf dieselbe Weise, so daß, wenn hier überhaupt irgend ein Zweifel seyn könnte, schon deßwegen an denselben Meister, an Lorenzo Monaco, gedacht werden müßte. Auf derselben Stelle, in der nämlichen Gewandung ist die Madonna mit dem Kinde, eben so sind vor ihr die drei knieenden Könige angebracht worden; ja selbst der neugierige Hirt hat nicht fehlen dürfen. Joseph steht wieder theilnehmend neben der Madonna, doch beugt er sich diesmal zum Vorderen herab, als wolle er ihm, den Haar und Gesicht als Greis bezeichnen, beim Aufstehen behülflich seyn.

Außer diesem Bildchen und außer dem Presepio, das in noch höherem Maße derselben Vorstellung in Cerreto entspricht, hat die Tafel in Florenz die Flucht nach Aegypten und die Heimsuchung, zwei außerordentlich liebliche Schöpfungen, die unter der Verkündigung, dem Hauptgegenstande des Bildes, nicht fehlen durften. Sie stehen in Auffassung des Stoffs, in der Art, wie die Nebenfiguren angebracht, gestellt und bekleidet sind, in so naher Beziehung zu Gentile aus Fabriano, daß sie demselben als Vorbilde gedient haben dürften.

Ob Jemand überhaupt, und wer auf Fra Angelico zuerst directen Einfluß gehabt, wird bei der eigenthümlichen Stellung damaliger Kunst, bei dem Stande, welchem er angehörte, und bei der Art, wie er sich bildete, immer schwer zu sagen seyn; doch scheint mir nach der verwandten Richtung, welche beide Maler verfolgten, nach der geringeren Trennung, welche damals zwischen den einzelnen Klöstern unter sich und zwischen diesen und dem bürgerlichen Leben bestand, die Vermuthung gerechtfertigt, daß Lorenzo, der Camaldolese, auf Fiesole, den jüngern Dominicaner, bildend einwirken mußte. Man kann sich nicht vorstellen, daß zwei Ordensbrüder, die beide ihre Kunst mit Gewissen trieben, und von denen der eine im Kloster degli Angeli, der andere in St. Marco lebte, sich nicht persönlich hätten kennen sollen, und dies zu einer Zeit, als die erste Thür des Ghiberti und der Bau von Sta. Maria del Fiore alle Künstler und Kunstfreunde auf jede Weise näherten. In der sorgfältigen Bereitung, in dem Vortrag und in dem Schmelz der Farben, in der Zusammenstellung von Ultramarin, Hellroth und Dunkelgelb, ja in dem, was technisch schwach bei beiden geheißen werden muß, finde ich eine Uebereinstimmung, die ich nur auf diese Weise zu erklären weiß. Geistig verwandt waren sie in allen ihren Bestrebungen; und wenn auch zugegeben

werden muß, daß Fiesole das selige Entzücken seiner Figuren mannichfaltiger zu individualisiren verstand, so ist doch auch zu bedenken, daß er um so viel jünger, und Zeitgenosse Masaccio's in einer Epoche war, in der die Kunst von zehn zu zehn, ja von fünf zu fünf Jahren mit Riesenschritten ihrer Höhe entgegen eilte. Etwas nüchterner, reeller, deßwegen aber auch naiver als Fiesole scheint Lorenzo gewesen zu seyn; er trat offenbar in die Fußstapfen des Taddeo Gaddi und suchte, wenigstens in den kleinern Darstellungen, für häusliche, gemüthliche Scenen Raum zu gewinnen, während Fiesole den Kirchenstyl festzuhalten, ja zu beleben trachtete, und nur in Aeußerlichkeiten dem Geschmack seines Jahrhunderts nachgab. Vielseitiger, umfassender wage ich die künstlerische Weltanschauung des Lorenzo nicht zu nennen; an einer Darstellung der Hölle wäre sein geistiges und technisches Vermögen ebenfalls gescheitert.

Ehe ich die Inschrift mittheile habe ich noch zu bemerken, daß auf den kleinen Abtheilungen der Seiteneinfassung einzelne Figuren von Propheten übereinander dargestellt sind. Auf den Thürmchen des obern, vortretenden Theils befinden sich zu äußerst ein schwebender Engel mit übereinander gekreuzten Armen, und die verkündigte Madonna, in Auffassung der größern in Sta. Trinita sehr ähnlich. Die halbe Figur in der Mitte, segnend mit der Rechten, in der Linken das Buch, wird an dieser Stelle nicht Christus, sondern Gott Vater zu bedeuten haben; die feuerrothen Cherubim, welche ihn umgeben, können dies bestätigen.

Hec tabula, so lautet die Inschrift, facta est pro anima zenobii Cecchi Frasche et suorum in recompensationem unius alterius tabulae per eum in hoc .... [Lau] rentii Johannis et suorum monaci huius ordinis qui eam depinxit anno domini MCCCCXIIII mense februarii tempore domini Mathei prioris huius monasterii.*

* Gewiß ist dies die Tafel des Hauptaltars, welche Vasari noch im Kloster degli Angeli an Ort und Stelle sah, und von der seitdem jede Spur verloren war.

Nachrichten vom August.

Malerei.

Florenz, 18. August. Man hat hier ein Bildniß Dante's von Giotto in dem Gefängniß entdeckt, welches ehemals die Hauscapelle der Podesta war. Es lag unter einem Kalkanstrich verborgen. Dante ist in der Blüthe seines Lebens dargestellt und nimmt sich schön und majestätisch aus.

München, 26. August. Seit einigen Tagen ist in einem der Säle der Kunstakademie ein großes Gemälde von Peter Heß ausgestellt, „der Einzug Königs Otto von Griechenland in Athen." Der Schauplatz ist vor dem Theseustempel. Stadt und Akropolis bilden den Hintergrund. Der König ist zu Fuß, und der Kronprinz von Bayern geht neben ihm. Schöne Gruppen von Mädchen, die Blumen streuen. Hirten und Hirtinnen füllen den Vorgrund links, während das bayerische Militär das Gewehr präsentirt. Einen besondern Werth erhält dies Bild durch die vielen darauf angebrachten Porträts. — Kaulbach hat ein Gemälde von lebensgroßen Figuren beendigt, zu dem er das Motiv aus Goethe's Elegien entlehnt zu haben scheint. Ein Jüngling und ein Mädchen ruhen auf weichem Kissen, in einem Buche lesend, und die Hand des Jünglings scheint auf der Schulter des Mädchens das Sylbenmaß der Verse anzuschlagen. Genien umschweben mit Leuchte und Früchten das reizende Paar.

Im Locale des Kunstvereins sah man neulich ein interessantes historisches Gemälde, „den Tod Luther's bei nächtlicher Beleuchtung," in Auftrag des Herzogs von Coburg von dem talentvollen Maler König gefertigt.

Berlin, 20. August. Im Gewölbe des Hrn. L. Sachse sieht man ein schönes Bild von dem sich gegenwärtig in Rom aufhaltenden vaterländischen Künstler Kaselowski, Schüler des Prof. Hensel und vor zwei Jahren Gewinner des akademischen Preises. Es stellt eine neapolitanische Familie vor der Thür ihres Hauses dar.

Von einem der talentvollsten deutschen Schüler Wach's, Seefisch, sieht man ebendaselbst eine Ansicht des Montblanc, von der Stadt Sallenches aus aufgenommen. Vorzüglich gelungen ist der Hintergrund, den Berg selbst mit seinen Wolkenumgebungen darstellend.

Düsseldorf, 10. August. Die vom Maler A. Rethel von Aachen, welcher von dem Kunstverein für Rheinland und Westphalen den Auftrag erhalten, den Kaisersaal in Aachen mit den wichtigsten Ereignissen aus dem Leben Karls des Großen al fresco auszumalen, eingesandten Compositionen haben hier allgemeine Bewunderung erregt und jede beifällige Concurrenz unbedenklich beseitigt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 83.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 15. Oktober 1840.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye. Con facsimile. Tomo I. 1326—1500. Firenze, presso Gius. Molini, 1839. 596 S. gr. 8 und 6 Steindrucktafeln.

Das Buch zerfällt in zwei Hauptabtheilungen: in den eigentlichen Carteggio nämlich und in die Regesten der Republik Florenz, insoweit diese sich auf die Erscheinungen des öffentlichen Lebens in seinen vielfachen Aeußerungen beziehen. Die erste Hauptabtheilung bildet nun, dem Inhalte nach, wieder in zwei Theilen, die Briefe, wozu die Petitionen, Suppliken, Declarationen u. s. w. gehören, und die Angaben der Künstler über Familien, Hausstand und Vermögensverhältnisse, denen ihre Letztwillensverfügungen beizuzählen sind. Im dritten Gonfalonierat des Jahres 1427 wurde in Florenz zur Bestreitung der Kosten des Krieges gegen Filipp Maria Visconti, Herzog von Mailand, eine Steuer erhoben, welcher man den Namen Catasto gab. Bei dieser Gelegenheit kam die Reihe nun auch an die Künstler, und so finden wir denn von diesen eine Menge Denunzie dei beni, dem Archivio delle Decime entlehnt, von 1427 bis 1498. Mit diesen glaube ich den Anfang machen zu können, und nenne also zuerst den Lorenzo Ghiberti, welcher am 8. Juli 1427 seine Erklärung an die Uffiziali del catasto del comune richtete (Nr. 34).* Ich brauche die Art und Weise, wie solche Erklärungen abgefaßt waren, hier nicht speciell anzugeben, da der Herausgeber des Carteggio in einer Anzeige von Baldanzi's Schrift über die Madonna dell' ulivo bei Prato in diesen Blättern (1839. Nr. 60 ff.) eine Probe derselben mitgetheilt hat. Lorenzo di Cione di Ser Bonacorso Ghiberti, gewöhnlich Lorenzo di Bartoluccio genannt, gibt sein Alter auf etwa 46 Jahre an (nachmalige Angaben von ihm selbst variiren), das seiner Söhne Tommaso und Vettorio auf 10 und 7. Von diesem Vettorio ist eine Denunzia von 1457 vorhanden, in welcher er sich 38 Jahre alt nennt. Er machte sein Testament 1496, und hinterließ einen Sohn Bonacorso, den wir 1480 gleichfalls als Bildhauer finden und der 1516 sein Testament machte.* Von Bonacorso stammte dann ein zweiter Vettorio, der zu Vasari's Zeit Malerei und Sculptur trieb, wie es scheint mit geringem Erfolge. So finden wir hier die Genealogie einer ganzen Familie von Künstlern. Zu Lorenzo Ghiberti** zurückzukehren, so finden wir ihn mit folgenden Arbeiten beschäftigt, die zum Theil schon fertig bei ihm stehen: Thüren von S. Giovanni, zwei Darstellungen für das Taufbecken in Siena, die ihm 1417 übertragen worden waren, und eine Lade von Erz für Cosimo de' Medici, die 1428 beendigt ward und jetzt in der Galerie der Uffizien sich befindet. Die Arbeit für Siena schätzt er auf mindestens 400 Fiorini, die für Cosimo auf ungefahr

* Die Nummern sind die der Documente des Gaye'schen Buches. Wo es nöthig gewesen, Seitenanzahlen anzuführen, ist jedesmal das S. dabeigesetzt. — Die Jahrszahlen sind nach dem gewöhnlichen Kalender, nicht nach dem florentinischen.

* Ihm muß das bekannte Manuscript der Magliabecchiana gehört haben, welches dann Vettorio, sein Sohn, dem Matteo Bartoli schenkte, von welchem es an Cosimo Bartoli kam.

** Ein für die Kenntniß von Ghiberti's Leben und Familienverhältnissen höchst wichtiges Document ist seine Supplik vom 29. April 1444, theilweise vom Baldinucci publicirt, hier (Nr. 55) ganz mitgetheilt. Er nennt sich darin „filius legitimus et naturalis Cionis S. Bonacursii de Pelago (Dörfchen auf dem Wege von Florenz nach der Abtei Vallombrosa) et domine fioris uxoris legitime dicti Cionis."

200. — Die Daten der berühmten Erzthüren lassen sich nach verschiedenen gleichzeitigen Notizen ganz genau geben. Am 23. November 1403 wurde die erste Thüre dem Ghiberti und seinem Stiefvater Bartolo di Michele verdungen. Im Jahr 1407 wurde ein neuer Vertrag mit ihm gemacht, in welchem von Bartolo schon nicht mehr die Rede ist; Paolo di Dono (Uccello) kommt als garzone di bottega vor. Im April 1424 wurde die Arbeit beendigt, am 20. desselben Monats ausgestellt, am 23. (Osterfest) zuerst geöffnet und geschlossen. Ich brauche wohl kaum zu erwähnen, daß diese Thüre damals die mittlere war, der Façade des Doms gegenüber. Am 2. Januar 1425 übertrug man dem Ghiberti die zweite Thüre, bei welcher u. A. seine Söhne Tommaso und Vettorio und Michelozzo di Bartolommeo seine Gehülfen waren. Am 16. Juni 1452 war die Vergoldung dieser zweiten Thüre vollendet. Der Künstler war damals 74 Jahre alt. *

Es folgt (Nr. 35) die Denunzia de' beni di Antonio di Tommaso Finiguerra, vom Juli 1427. Antonio Finiguerra zählte zu jener Zeit 34 Jahre, sein Sohn Tommaso 1 Jahr 5 Monate. Von Letzterem ist die berühmte Pace von vergoldetem Silber, mit Email und Niellen, für das Baptisterium, die im Jahr 1450 entstand, worauf 1455 dem Matteo di Gio. Dei eine ähnliche aufgetragen ward. Antonio machte sein Testament 1464, als Tommaso schon todt war. — In Nr. 36 haben wir die Angaben des Filippo di Ser Brunellesco, als dessen Geburtsjahr 1377 sich ergibt und der in einem spätern Document (von 1442) sagt: „anchora mi truovo vechio e non posso più valermi di mia industria." — Masaccio — Tommaso di S. Giovanni da Castel S. Giovanni — nennt sich (Nr. 37, 1427) 25 Jahr alt; sein Bruder, Giovanni di S. Giovanni di Mone Guidi, 20 Jahre. Dieser, der gleichfalls Maler war, kommt noch 1480 wieder, war aber 1498 todt. Von demselben Jahre, wie die obigen, ist die Erklärung des Michelozzo Michelozzi, oder, wie er sich nennt, Michelozzo di Bartolommeo di Gherardo Borgognoni. (Nr. 38.) Die Angaben seines Geburtsjahrs schwanken in verschiedenen Documenten zwischen 1391 und 1397. Hinsichtlich seiner Arbeiten geht Manches aus erstgenannter Urkunde hervor. Die Statue des h. Matthäus für die Wechslerzunft (an Or San Michele) arbeitete er in Ghiberti's Werkstatt; mit Donatello sodann das Grabmal des Card. Cossa (Johann XXIII.) im Baptisterium, das des Cardinals Brancacci in S. Angelo a Nilo zu Neapel, endlich jenes des Bartolommeo Arragazzi in der Collegiata zu Montepulciano. Zum letztenmal findet sich Michelozzo im Jahr 1470; zehn Jahre später sein Sohn Niccolo. Die Reihe der Documente aus dem Jahr 1427 schließt mit der Denunzia des Donatello — Donato di Niccolo di Betto (Nr. 39). Er gibt sein Alter auf 40 Jahr an, aufs ungefähre, da spätere Angaben zwischen 1382 und 1387 variiren. Wenn sich daraus ergibt, daß Donatello nicht unter den Mitbewerbern bei der Wahl eines Künstlers für die erste der neuen Thüren des Baptisteriums seyn konnte (wie auch Ghiberti seiner durchaus nicht erwähnt): so ersieht man andererseits, daß die Vollendung des Taufbeckens in S. Giovanni zu Siena, woran Donatello gearbeitet, viel früher fällt als gewöhnlich angenommen wird und keiner der Pollainoli daran Theil haben konnte.

(Fortsetzung folgt.)

* Eine dritte Thüre kam bekanntlich nicht zu Stande. Vergleiche über die Geschichte dieser Arbeiten Gaye's Aufsatz: die Broncethüren des Lorenzo Ghiberti, in der „Italia." Berlin 1840 und Schorn's Anmerkungen zum Leben des Ghiberti in der deutschen Uebersetzung des Vasari Bd. 2, Abth. 1.

Biographisches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet, accompagnés de notices sur la vie et les ouvrages de chacun d'eux. Bruxelles, Société des beaux arts. 1839. Bis jetzt 7 Lieferungen in groß Folio.

Jede Lieferung dieses ausgezeichneten Werkes enthält drei vortreffliche lithographirte Blätter und ein Blatt Text. Die Bildnisse sind alle mit einer Lebendigkeit und Naturwahrheit, Größe und Freiheit behandelt, daß man ihnen die größte Aehnlichkeit zutraut, auch ohne die Originale zu kennen. Es sind theils Pariser, theils belgische und niederländische Künstler, Maler, Bildhauer und Musiker. Die biographischen Notizen enthalten Manches, was man weder in Gabet's Dictionnaire des Artistes de l'école française noch in den bis jetzt erschienenen Bänden von Nagler's Künstlerlexicon findet. Als Bei- und Nachträge zu diesen Werken theilen wir daher folgende Notizen über einige Maler und Bildhauer mit.

A. Belgier und Niederländer.

1) Der Geschichtsmaler Louis Gallait (fehlt bei Nagler) ist in Tournai (Belgien) im Jahr 1810 geboren und zeigte von frühester Jugend an das entschiedenste Talent zur Malerei, obgleich die bedrängten Umstände der Eltern es zu unterdrücken drohten. Er besuchte die

Akademie in Tournai und wurde Schüler des berühmten Hennequin. Im Jahr 1832 gewann er für das Bild: „Christus und die Pharisäer" den ersten Preis; die Mißgunst schrieb aber dieses Werk seinem Meister zu; als nun dieser in der Zwischenzeit gestorben war, brachte Gallait im darauf folgenden Jahre ein anderes Bild: „Christus, welcher den Blinden heilt," nach Brüssel zur Ausstellung; auch dieses Bild wurde bei der Preisvertheilung übersehen, und erst auf Subscription gekauft, in der Cathedrale von Tournai aufgestellt. — In Antwerpen brachte er einige Monate mit Studien in der Rubensschen und Van Dyck'schen Schule zu, bis endlich der Ortsvorstand von Tournai den Bitten einiger Kunstfreunde Gehör gab, und Gallait die Möglichkeit, nach Paris zu gehen, verschaffte. Gleich nach seiner Ankunft daselbst, im Jahr 1834, zeichnete er sich durch ein sehr schönes Bildniß in Lebensgröße und zwei Jahre später in Brüssel durch zwei Bilder: „der Herzog von Alba" und „die Spielleute" aus. Fast zu gleicher Zeit brachte er in Lüttich „die Bettler" zur Ausstellung, welche für das Museum gekauft wurden. Im März 1836 erhielt Gallait in Paris durch sein Bild: „Hiob auf dem Stroh" großen Beifall und im September desselben Jahres stellte er in Brüssel „Montaigne's Besuch bei Tasso" aus. Seitdem hat Gallait für das historische Museum von Versailles die Schlacht vom Mont-Cassel gefertigt; zwei andere Schlachtenstücke von ihm, nach älteren Bildern, waren schon früher daselbst.

2) Der Kupferstecher Luigi Calamatta ist im Jahr 1802 in Civita Vecchia geboren und widmete sich unter der Leitung des römischen Malers Giangiacomo sehr früh der Zeichenkunst. Marchetti war als Kupferstecher sein erster Lehrer und unter Ricciani's Augen fertigte er die erste Platte. Im Jahr 1822 ging er nach Paris und schloß daselbst ein Freundschaftsbündniß mit Ingres, dessen erste Frucht das schöne Blatt: „das Gelübde Ludwig des XIII" war. Während dieser Arbeit gab er die Maske Napoleon's nach dem Abguß des Dr. Antomarchi heraus, wozu er eine schöne symbolische Umgebung componirte. Auch stach er viele Bildnisse, unter andern das der Mad. du Devant (George Sand), Paganini, des hannövrischen Ministers Martin, Herrn Duclos. — Die Meisten derselben sind nach Zeichnungen von Ingres mit der Roulette gestochen. Auch auf einer Reise nach Holland im Jahr 1831 stach er viele Bildnisse ausgezeichneter Personen. Von seinen Reisen nach Florenz im Jahr 1836 brachte er die kostbarsten Zeichnungen mit, darunter die Porträts von Raffael und Masaccio und Zeichnungen nach Perugino, Leonardo da Vinci u. A. Im Jahr 1837 erhielt Calamatta das Kreuz der Ehrenlegion. Gegenwärtig arbeitet er an einigen bedeutenden Platten, nämlich: Francesca von Rimini nach Scheffer; Lisa del Joconda nach Leonardo da Vinci; das Porträt des Herrn Molé nach Ingres; das des Herrn Guizot nach Paul Delaroche, und eine heilige Familie von Raffael für das in Florenz erscheinende Kupferwerk der Galeria Pitti. Im Jahr 1837 wurde er zum Professor an der königlichen Kupferstecherschule in Brüssel ernannt, und trat deßhalb einen Theil der ihm von Gerard übertragenen Leitung des Werks Galerie de Versailles an seinen Freund Mercuri ab.

3) Jean Baptiste Dejonghe (fehlt bei Nagler) ist Landschaftmaler und im Jahr 1785 in Courtrai geboren. Man kann sagen, daß er von der Wiege an, aber ohne Anleitung, zeichnete; später besuchte er die Akademie von Courtrai, und der berühmte Ommeganck war sein erster Meister. Erst im Jahr 1812, denn seine Eltern hatten ihn früher zum Kaufmann bestimmt, trug er in Gent den Preis als Landschaftsmaler davon, und widmete sich von da an ganz der Kunst. Im Jahr 1824 erhielt er in Brüssel den ersten Preis, und von hier an stritt man sich um den Besitz seiner Gemälde. Im Jahr 1825 wurde er Mitglied der Akademie von Antwerpen, im Jahre 1838 der von Amsterdam. In Douai bekam er in den Jahren 1823 und 1829 Medaillen; in Brüssel desgleichen; im Jahr 1836 in Brugge, 1837 und früher schon in Courtrai goldene Medaillen. Seine ausgezeichnetsten Gemälde befinden sich im königlichen Schloß und im Museum in Brüssel, so wie in den Museen vom Haag und Courtrai; in den Privatsammlungen der Grafen Coghem und Gustav Dejonghe in Brüssel, der Herren Coninck und Soenen in Gent und einer Menge anderer Galerien; diese seine Bilder sind häufig durch seinen berühmten Freund Verboeckhoven mit Thieren ausgeschmückt, und geben die Ruhe und Heiterkeit der flammändischen Gegend sehr treu wieder.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Malerei.

Regensburg. (Privatmittheilung.) Meine Reise führte mich den 5. Juli nach Regensburg, wo eine Gemäldeausstellung für den Kronprinzen von Bayern veranstaltet wurde, aber zu spät zu Stande kam. Ich ging hin sie zu besehen; hauptsächlich um die jetzigen Kunstleistungen dieser ehrwürdigen Stadt auch kennen zu lernen, fand aber keine anderen Gemälde von einheimischen Künstlern, als die von Fräulein Babette Popp, die in der ehemaligen von Langer'schen Schule in München lernte, sich aber dann in Italien noch ferner ausbildete. Es befand sich da von ihr ein Porträt, und der englische Gruß, und die Auffahrt Maria für zwei Fahnen bestimmt, ferner ein historisches Gemälde, Ludwig den Bayern vorstellend, wie er seinen in der Schlacht zu

Mühldorf 1322 gefangenen Gegenkönig Fiedrich von Oesterreich den Schönen im Thurm von Trausnitz überrascht, um sich nach drittehalbjähriger Gefangenschaft mit ihm auszusöhnen, und ihm seine Freiheit zu geben. Dies Gemälde hat ungefähr 3 Fuß Höhe und verhältnißmäßige Breite. Das schöne Gesicht Friedrichs drückt Ueberraschung und Staunen aus, eher das Todesurtheil als Befreiung erwartend, und die Physiognomie Ludwigs ist herzlich und Wohlthun verkündend. Das Gewölbe des Aufenthaltes wird von den Sonnenstrahlen durch ein Fenster beleuchtet, und der Ritter Walzel, dem die Obhut Friedrichs anvertraut war, ist im Begriff sich zu entfernen, und das Gefängniß zu schließen, weil Niemand Zeuge der Unterredung seyn durfte. — Die Lebendigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, der gute einfache Styl und schöne Farbensinn in diesen Bildern machten mich verlangend mehr von dieser sehr still lebenden Künstlerin zu sehen, und herzlich freute ich mich daher, in dem herrlichen, ehrwürdigen, jetzt neu hergerichteten, und mit neuen Altarblättern aus der Münchner Kunstakademie versehenen Dom, eines der vorzüglichsten darunter auch von Babette Popp zu finden. Es stellt die Anbetung der heiligen drei Könige vor, ist ganz im einfachen alten Kirchenstyl gedacht, und mit innigem frommem Ausdruck, vielem Fleiß und klarer harmonischer Färbung ausgeführt. Auch noch ein anderes, viel größeres Altarbild sah ich noch von ihr bei den Carmelitern aufgestellt, die heilige Katharina, der Mutter Gottes und dem h. Joseph knieend ihr Gelübde darbringend, lebensgroße Figuren. St. Katharina, eine edle, hohe Gestalt, blickt voll seliger Innigkeit zu der Maria hinauf, die sich sanft zu ihr neigt, und mit mildem, liebendem Ausdruck ihr die Hand reicht, welches eine schön und gut gezeichnete Gruppe bildet. St. Joseph steht voll Theilnahme zusehend daneben. Den Hintergrund bildet eine Glorie mit vielen Engelsköpfen, welche, theilweise weniger fertig und lustiger gehalten, dem Bild noch wohlthun würden. Die Gewandungen sind breit und einfach gehalten. Die Gruppe der beiden sich fassenden Hände ist so gut gedacht als gezeichnet. Möchte es der Künstlerin ferner durch ähnliche Aufträge vergönnt seyn, in dieser einfachen würdigen Weise vorwärts zu schreiten.

Meiningen. Unser wackerer Künstler Hofmaler Diez ist von seiner, auf eignen Antrieb und nicht, wie in diesen und andern Blättern irrig stand, in Aufträgen des hiesigen Hofes, nach Rußland und Schweden unternommenen Kunstreise zu uns zurückgekehrt. Derselbe hat auf dieser Reise sein Album europäischer Berühmtheiten ansehnlich bereichert, und es haben ihn nicht nur die von ihm gezeichneten Notabilitäten über die wunderbare Aehnlichkeit, mit welcher der Künstler Züge, Ausdruck und Charakter wieder zu geben versteht, ihren Beifall zu erkennen gegeben, sondern die berühmtesten Künstler selbst haben ihn durch die schmeichelhafteste Anerkennung ermuntert. Dem Vernehmen nach ist Herr Diez gesonnen, diese in ihrer Art einzige Sammlung von Porträts, darunter Cornelius, Rauch, Schwanthaler, Alexander von Humbold, Schinkel, Joukovsky, Kriloff, Paskewitsch, Menzikoff, Ouvaroff, Jacobi (der Erfinder der Galvanoplastik), Krusenstern, Thorwaldsen, Tegnér, Berzel us, Gräfin H. Sonntag, neben vielen hohen und höchsten Häuptern sich befinden, durch den Stahlstich vervielfältigen und mit kurzen, geistreich verfaßten Biographien der Dargestellten begleitet, erscheinen zu lassen, sobald eine achtbare Kunsthandlung die vermittelnde Hand zu diesem dankenswerthen und sicher lucrativen Unternehmen bietet, bei welchem das Publicum nur Originelles und Ausgezeichnetes zu erwarten hat.

Paris, 27. August. In der von dem Cardinal Richelieu und dem Jesuiten Derrand erbauten St. Paulskirche hat man vier große Gemälde von Dequesne, die vier Evangelisten darstellend, aufgefunden.

Im Pantheon werden nun bald die von dem verstorbenen Gérard gemalten Pendentifs aufgedeckt werden. Sie enthalten allegorische Compositionen: „der Tod" durch eine schöne Frau dargestellt, die mit starrem Blick einen kräftigen Mann niederwirft, während sie Andere verschont; „das Vaterland," eine weibliche Gestalt, die, von ausgezeichneten Bürgern umgeben, sich trauernd einem Grabe nähert, an dem das weinende Volk kniet; „die Gerechtigkeit," welche die Edlen ehrt, die Bösen, Neidischen und Undankbaren hinwegtreibt; „der Ruhm," ebenfalls eine weibliche Figur, welche einen Helden, Napoleon, zu sich heranzieht.

Das kleine Gemälde von Ingres „der kranke Antiochus" ist nun in Paris angekommen und in den Zimmern des Herzogs von Orleans zur Besichtigung der Künstler ausgestellt worden. Anordnung, Ausdruck und Vollendung des Bildes finden großen Beifall.

London, 2. August. Um die neue Glasmalerei zu befördern, hat das Capitel der Westminsterabtei beschlossen, zwölf der Hauptfenster der Abtei mit Glasgemälden ausfüllen zu lassen.

Ein großes Transparentgemälde von Benjamin West, welches ehemals das Hauptfenster der Kirche Marylebone zierte, aber schon länger durch Ungeschicklichkeit der Verwaltung beschädigt und abgenommen worden war, ist kürzlich für zehn Pfund verkauft worden.

St. Petersburg, 6. August. Herr v. Brüllov hat sein großes Gemälde, „die Belagerung von Pskow," begonnen, und unser Seemaler Gaiwasowski hat von seiner Reise nach dem Süden zwei große Oelbilder, eine Ansicht von Sebastopol und die Landung der Russen bei Subaschi an der Tscherkessenküste, mitgebracht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 84.

Kunstblatt.

Dienstag, den 20. Oktober 1840.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Fortsetzung.)

Aus dem Jahr 1412 sind zwei Erklärungen dieser Art vorhanden (Nr. LIII und LIV). Die erste ist die des Bildhauers Andrea di Lazzero di Cavalcante, genannt il Buggiano, geb. 1412, Schüler des Brunelleschi, den er beerbte. Von ihm ist das Weihwassergefäß in Sta. Maria del Fiore von 1440. Der Herausgeber ist geneigt, ihm das Oratorium von S. Peter und Paul zu Pescia und den kleinen Tempel von 1451 im Dome genannter Stadt zuzuschreiben. Das zweite Document betrifft den Paolo di Dono, genannt Uccello. Sein Alter hat er verschiedentlich angegeben, indem er 1396, dann 1397, und noch ein andermal 1402 als Geburtsjahr nennt. Zuletzt findet er sich 1469. — Gehen wir weiter, so treffen wir 1457 zuerst (Nr. 71) Luca della Robbia. Der vielen Verwechslungen wegen, die in Betreff der Familie Della Robbia vorgekommen sind, setze ich die Genealogie derselben her, insoweit sie sich aus den vom Herausgeber mitgetheilten Documenten ergibt:

Simone di Marco della Robbia, geboren 1343.

- Marco, geb. 1385.
  - Andrea, geb. 1435 od. 1437.
    - Antonio. geb. 1467.
    - Marco. geb. 1468.
    - Giovanni. geb. 1469.
    - Girolamo.
    - Luca. (Beide nach 1470 geboren; ersterer war noch 1543 in Frankreich; Luca kommt 1522 vor.) **
  - Paolo.
  - Simone.
    - Luca gest. 1519.*
      - Lorenzo.
- Ser Giovanni, geb. 1394.
- Luca, geb. 1399 oder 1400. (Er kommt vor in der Denunzia seines Vaters von 1427, macht dann Denunzie 1442, 46, 57. Sein Testament ist vom 19. Febr. 1471. Am 4. Aug. 1471 heißt er: etate et infirmitate gravatus. Zuletzt kommt er vor 1480.)

In Luca's Erklärung von 1457 wird nur Eines unter seinen Werken erwähnt, das Grabmal für Federigo di Jacopo Federighi, welches sich in der Kirche S. Francesco di Paola bei Bellosguardo (bei Florenz) befindet. Es wurde 1454 verdungen und war 1459 beendigt. — Die Denunzia des Andrea della Robbia von 1470 (Nr. 72) ist beigefügt. Hierauf folgt (Nr. 73) jene des Bernardo Gamberelli, genannt Rossellino, von 1457. Wir begegnen hier wieder einer ganzen Familie von Künstlern, wie bei Ghiberti und della Robbia: denn Bernardo, Domenico, Giovanni, Maso und Antonio, die Brüder Gamberelli, sind sammtlich

* Dieser jüngere Luca di Simone kommt nicht in den Gaye'schen Urkunden vor. Er war gegen 1484 geboren, gehörte zur Arte della lana und beschäftigte sich viel mit Literatur, gab 1504 den Curtius heraus, auch den Cäsar und andere classische Autoren. Ihm wird ein Leben des Bartolommeo Valori zugeschrieben, wie auch ein Bericht über die Verschwörung des Capponi und Boscoli gegen die Medici, 1513, ihm angehört. (Gedruckt in der „Viola del pensiero," Livorno 1840, mit historischen Anmerkungen von F. L. Polidori.) Im Jahr 1519 wurde er Secretär der Republik, starb aber bald darauf. Sein Sohn Lorenzo bekleidete 1555 ein Amt unter Cosimus I.

** Die Bildnisse des Andrea und seiner Söhne Luca und Girolamo sieht man in Andrea del Sarto's Fresken: der Kuß der Reliquie und der Tod des heiligen Philipp, im Vorhof der Servitenkirche.

Bildhauer. Mit Ausnahme Antonio's sind sie nicht bekannt geworden. Bernardo war 1409 geboren, Antonio 1427. — In der Declaration des Besitzthums der Erben des Antonio di Ser Piero da Vinci von 1470 (Nr. 90) findet sich „Lionardo figluolo di detto Ser Piero (d'Antonio) non legiptimo deià danni 17." Lionardo's Mutter hieß Caterina und kommt auch in einer Erklärung von 1457 vor. Alesso Baldovinetti zählt in demselben Jahre seinen Hausstand auf (Nr. 91) und gibt darin sein Alter auf 40 Jahr an, wonach er 1430 geboren wäre; ein andermal jedoch bezeichnet er das Jahr 1420. Noch findet sich, durch Alesso's Vater, 1422 angegeben.

Verschiedene Documente bringt das Jahr 1480. Zuerst die Declaration des Antonio del Pollaiuolo (Nr. 111), nach seiner eigenen Angabe 1431, nach der seines Vaters 1433 geboren, während das Alter seines Bruders Piero 1457 auf 14 Jahr angegeben wird. Sodann kommen (Nr. 112) die Gebrüder Ghirlandaio an die Reihe. In der Declaration ihres Vaters, Tommaso di Currado di Dosso Bigordi, vom genannten Jahr 1480, finden sie sich folgendermaßen aufgezählt: Domenicho mio figluolo anni 31, è dipintore, non à luogo fermo; Davitte mio figluolo anni 20, aiuta a detto domenico; Benedetto mio figluolo anni 22, era miniatore, lascia larte per impedimento della vista, disegnia quando vuo per dipignere. Im Jahr 1498, nach Domenico's Tode, findet sich Benedetto als Haupt der Familie. Ridolfo, Domenico's Sohn, findet sich zuletzt 1534. Es folgen (Nr. 113) Giuliano und Benedetto da Maiano. Da ihre Denunzia, wie gesagt, in diesen Blättern vollständig mitgetheilt worden ist, so beschränke ich mich auf die Bemerkung, daß ersterer 48, letzterer 38 Jahr zählte, und Benedetto 1492 sein Testament machte. In der Declaration des Mino da Fiesole (Nr. 114) waren die Jahreszahlen unleserlich: nach einer Angabe von 1470 hatte er das Alter von 70 Jahr erreicht. Benozzo Gozzoli (Benozo di Lese di Sandro) gibt sich im Jahr 1480 (Nr. 115) 60 Jahre, während im Jahr 1470 sein Vater ihn 46jährig nennt. Nun bleiben noch zwei Urkunden derselben Art, beide von 1498, jene (Nr. 171) von Giuliano und Antonio da San Gallo, diese (Nr. 172) von Alessandro Filipepi, genannt Botticello, ohne nähere Bezeichnungen. Nach einem andern Document war Sandro 1447 geboren.* (Fortsetzung folgt.)

* Anzuschließen ist Antonio di Ranieri degli Squarcialupi, von seiner Kunst Antonio degli Organi genannt, welcher im Jahr 1450 sein Alter auf 50 Jahre angab. (Vergl. Nr. 42.)

Biographisches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet etc.

(Fortsetzung.)

4) Der Landschaftsmaler Henri Van Assche (siehe Nagler I, 176. De Bast annales du Salon de Gand I, 166) ward im Jahr 1775 in Brüssel geboren, und sein großes Talent zur Malerei gewann durch den Unterricht des berühmten Brüßler Malers J. B. Roy, so wie durch seine Reisen an den Rhein und nach der Schweiz schnelle Entwickelung und Vollendung. Im Jahr 1813 wurde er von der königlichen Gesellschaft der schönen Künste in Gent in die Malerclasse aufgenommen und ihm eine Medaille zuerkannt. Zum Dank überreichte er der Gesellschaft eine seiner Arbeiten. Im Jahr 1818 wurde er Mitglied der Künstlergesellschaft in Brüssel; im Jahr 1822 der der Akademie in Antwerpen und Correspondent der königlichen Societät der Wissenschaften und Künste daselbst. Im Jahr 1833 bekam er in Brüssel und im Jahr 1836 ebendaselbst eine Medaille und später den Leopoldsorden. Van Assche hat mehrere ausgezeichnete Schüler. Unter seine vorzüglichsten Arbeiten, welche sich in französischen, englischen, holländischen und belgischen Cabinetten befinden, gehören: die große Landschaft im Brüßler Museum — die Aussicht des Arrière-Lys zu Gent, der Königin von Holland gehörig; ein Wasserfall im Besitz des Königs Wilhelm; eine Landschaft im Cabinet des Königs Leopold. Unter seine besten Leistungen sind drei Bilder zu zählen, welche sich in der Galerie eines Liebhabers in Lille befinden; das eine stellt eine Gegend des Ardennenwaldes vor, 6 Fuß breit und 4 Fuß lang, und ist mit Thieren von Ommeganck staffirt. Van Assche bildet unter den belgischen Landschaftmalern eine Schule: er liebt grüne, frische Thaler und zieht die schöne cultivirte Natur öden und unfruchtbaren Gegenden vor; obgleich er sich auch in Alpengegenden meisterhaft bewiesen, hat er doch auch hier die Wasserfälle und grünen Abhänge immer mit Vorliebe dargestellt.

5) Eugene Simonis ist am 11. Juli 1810 in Lüttich geboren und begann seine Studien in der Zeichnenschule dieser Stadt, wo er mehrere Medaillen gewann. Im Jahr 1829 ging er nach Rom, wo er bis 1836 blieb und bei dem berühmten Bildhauer Finelli Unterricht nahm. In Lüttich wurde er zum Professor der Bildhauerkunst an der Akademie ernannt, zog aber vor nach Brüssel zu ziehen, wo sich ihm mehr Hülfsquellen eröffneten. Seine Hauptarbeiten sind: 1) Ein liegender Bacchus, der mit einem Panther spielt. 2) Ein Kind, das ein Kaninchen vor der Verfolgung eines Windspiels schützt. 3) Ein Held, der für das Vaterland kämpft. 4) Der Genius der Industrie. 5) Die Unschuld.

6) Der Geschichts- und Genremaler Jacques Joseph Eeckhout ist am 6. Januar 1793 in Antwerpen geboren; er machte seine ersten Studien, zuerst im Zeichnen, dann im Modelliren, in der Akademie seiner Vaterstadt, und gewann schnell nacheinander alle ersten Preise; sein Vater verhinderte ihn aber sich der Malerei zu widmen und ließ ihn Goldarbeiter werden; dennoch waren die sieben Jahre, während welcher er in diesem Fache lernte, auch für die Kunst nicht verloren; er übte sich fortwährend in der Bildhauerei, und Benvenuto Cellini und Ghiberti waren ihm würdige Vorbilder, auch gewann er in Brüssel, in Gemeinschaft mit Roger, den Preis in der Sculptur für den Tod der Cleopatra. Erst im 28sten Jahre konnte er sich ganz seiner Neigung zur Malerei hingeben und brachte es durch eigene Anstrengung, indem er allein die Natur zum Vorbild nahm, dahin, daß er in Gent für ein Genrebild den ersten Preis und bald darauf in Douay eine Medaille bekam. Eine Reise nach Holland veranlaßte ihn, die Gegend und die Tracht der Fischer von Scheveningen in vielen seiner Bilder zu benutzen. Im Jahr 1829 wurde er wirkliches Mitglied der Akademien von Amsterdam, Antwerpen, Brüssel und Rotterdam. Im Jahr 1831 zog er nach dem Haag, wo er für die Prinzessin von Oranien zwei Schlachtenstücke und für die Prinzessin Albert die Abdankung der Jacqueline von Bayern malte. Seine bedeutendsten geschichtlichen Gemälde sind: der Tod Wilhelm des Schweigsamen (ein sehr großes Bild); und der Tod Vandyyk's, welches er gemeinschaftlich mit Wappers ausführte. Seine Porträts werden sehr geschätzt und fast alle Galerien von Holland, Deutschland und Belgien besitzen von seinen Gemälden.

7) Henri Jean Auguste Leys (fehlt bei Nagler) ist am 18. Februar 1815 in Antwerpen geboren und war für den geistlichen Stand bestimmt; allein er hatte eine große Neigung zur Kunst, begann im Jahr 1830 bei seinem Schwager Braekeleer das Zeichnen und betrieb es mit solchem Fleiß, daß er im Jahr 1833 ein Gemälde in Wouvermann's Manier zur Ausstellung von Brüssel sandte. Im Jahr 1834 malte er den Kampf der Genter mit den Burgundern, worin er viele Kraft, Bewegung und Farbe zeigt. Im Jahr 1836 lieferte er abermals drei Bilder nach Brüssel: eine Bettlerfamilie, die sich gegen spanische Soldaten vertheidigt (jetzt in der Galerie des Herrn van der Schriek in Löwen); eine Hexe, welche einem Banditenhäuptling wahrsagt (in der Sammlung des Herrn Jacobzoon in Rotterdam), und die Ermordung der Magistratspersonen von Löwen durch das Volk im Jahr 1379 (dem Herrn Van Malder in Brüssel gehörig). Im Jahr 1837 malte Leys ein Bild: Arm und reich, welches zwei Familien vorstellt, wovon die eine im Glanz aus der Kirche zieht, während die andere vor derselben in höchster Dürftigkeit bettelt (ist von der Regierung gekauft). Im selben Jahr war von ihm in Brügge Rembrandt's Atelier ausgestellt (im Besitz des Herrn Coninck in Gent), und im Jahr 1838 entstand: das Familienfest, welches sich in Berlin befindet. Leys ist vielleicht einer der ersten jetzt lebenden Coloristen und besitzt eine lebhafte poetische Phantasie; sein Pinsel ist kräftig, seine Färbung hinreißend, selbst wenn er bisweilen etwas gegen die Gesetze der Zeichnenkunst fehlt. Er wählt seine Bilder gern aus der mittelalterlichen Zeit und aus dem 17ten Jahrhundert, mit seinen steifen Bürgern und stattlichen Frauen in seidenen Gewändern und Sammtjacken; es findet sich in seiner Weise ein Anklang an Rembrandt, Netscher und Terburg, aber seine Erfindung ist immer reich und originell.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Alterthümer.

Neapel, 1. August. Auf der südöstlichen Wendung des Pausilipp hat man eine neue, dem Anschein nach sehr tiefe Grotte entdeckt. Die Oeffnung hat 16 Fuß Breite, und ist auf 2/3 ihrer 45 Fuß betragenden Höhe mit Erde, feinem Sand und Trümmern verschüttet. Die innern Wände sind zum Theil Sandfels, zum Theil Mauerwerk, auf dem man hie und da netzförmige Sculpturornamente findet. Ungefähr 400 Schritt vom Eingang hat man zwölf kolossale Marmorstatuen entdeckt, die bis an die Schultern im Schutt stecken, aber an den Köpfen so verstümmelt sind, daß man ihre Bedeutung nicht erkennen kann. Auch einige kleine römische und griechische Silber- und Kupfermünzen hat man gefunden. Man kann die Grotte nur dann betreten, wenn der Wind von der Meerseite hereinweht, außerdem ist die Luft darin so verdorben, daß man nicht athmen und kein Licht erhalten kann. Der Minister des Innern will dem König vorschlagen, die Grotte auf Kosten der Regierung zu reinigen.

Rom, 4. August. Aus Cervetri sind vorige Woche acht von den in diesem Frühjahr dort gefundenen eilf Kaiserstatuen hier angelangt und von dem reichen Antiquar Giuseppe Bassegge zu dem Preis von 11,000 Scudi erworben worden. Man hat bisher nur fünf Köpfe gefunden, von denen sich mit Bestimmtheit sagen läßt, sie gehören den Figuren an. Die päpstliche Commission der Alterthümer ist beauftragt, sie, wo möglich, für das Museum des Vaticans zu erstehen, und allgemein ist man gespannt zu erfahren, ob die Erlaubniß zur Ausfuhr ertheilt werden würde, wenn ein Fremder sie erwürbe.

Paris, 1. August. In der Kirche von Chireng, zwischen Tournai und Lille, hat man eine merkwürdige Antiquität, nämlich eine Glocke mit der Darstellung eines Todtentanzes aufgefunden.

2. August. Auf dem Carousselplatze hat man kürzlich beim Aufgraben eines Grundes bei drei Fuß Tiefe mehrere

eherne Münzen, anscheinend Heinrichs III. Zeit angehörend, und zwei große Schalen gefunden. Die eine ist von rothem unpolirtem Marmor und hat 18 F. im Umfang und etwa 1½ F. Tiefe. In der Mitte befindet sich eine 1½ F. weite Oeffnung. Die Schale ist aus Einem Stück. Die andere, ebenfalls aus dem Ganzen gearbeitet, hat 27 F. im Umfange und nur 7½ Zoll Tiefe. Sie besteht aus rothem Granit.

Berlin, 5. August. Die gestrige Nummer der Staatszeitung enthält einen, die Kunstfreunde interessirenden Bericht des Prof. Kugler, welcher vier schönen Altarwerken in Halle a. d. S., und zwar in der Ulrichs-, Laurentii-, Moritz- und Frauenkirche daselbst, die theils durch Holzschnitzwerk, theils durch Malerei von bedeutendem Werth sind, allgemeinere Aufmerksamkeit zuwenden wird, als ihnen bisher zu Theil geworden ist.

Ethik der Kunst.

Paris, 28. Juli. In der Malerei, besonders in den feineren Arten derselben, im Aquarell-, Genre-, Porträt-, in der Glas- und Porzellanmalerei machen hier jetzt die Frauen den Männern eine furchtbare Concurrenz. Doch nicht bloß in diesen Zweigen, auch im historischen Fache leisten sie Schätzbares, obwohl vom Sarkasmus und der absichtlichen Indifferenz der Männer verfolgt und gehemmt. Die Ateliers der Damen mehren sich in der Hauptstadt täglich, und binnen einer gegebenen Zeit wird Niemand mehr den Einbruch der Frauen in die Malerei im Großen hindern können.

Artistischer Verkehr.

Wien, 25. August. Nach Beendigung der hiesigen Kunstausstellung sind zwei Drittheile (500 Nummern) der ausgestellt gewesenen nicht verkauften Gemälde nach Pesth gesandt worden, wo nicht weniger als 35 Stück ausgewählt wurden, die am 2. August zur Verloosung kamen. Die Ungarn scheinen mit großer Umsicht gewählt zu haben. Die aus Pesth zurückgekommenen Bilder werden nun nach Triest geschickt, wo die Ausstellung am 15. September beginnt. Die aus Triest zurückgekommenen Bilder werden dann nach Lemberg wandern, wo sich ebenfalls ein Kunstverein gebildet hat.

Dem Kunsthandel sind neuerdings namhafte Erleichterungen in Ansehung der Einfuhr zugestanden worden. Der Einfuhrzoll für den Centner Bücher, Musikalien &c. bleibt, wie bisher, 5 fl. Convm., jedoch mit der wesentlichen Begünstigung, daß nun alle artistischen Beilagen zu literarischen Werken in dieser Abgabe mitbegriffen sind, während früher häufig der hohe Zoll besonders für dieselben gezahlt werden mußte. Der Zoll für Bilder auf Papier, Kupferstiche, Zeichnungen &c. betrug vordem 60 fl. Convm. per Centner, und ist nun auf 10 fl. herabgesetzt. Eigentliche Gemälde bezahlen 5 fl. Convm. Der Ausfuhrzoll ist bei allen diesen Gegenständen 12½ kr. Convm. pr. Centner.

London, 1. August. Unlängst ist bei Christie und Manson die große und werthvolle Kupferstich- und Zeichnungensammlung des bekannten Banquiers Esdaile versteigert worden. Die Auction dauerte 16 Tage. Unter den Zeichnungen waren besonders die aus der Hinterlassenschaft des Sir Th. Lawrence herrührenden von Claude Lorrain und Rembrandt, und unter den Kupferstichen die Blätter und Aetzdrucke von Rembrandt merkwürdig. Das sogenannte Hundertguldenblatt, und zwar einer der besten Abdrücke desselben, ging für 231 Pfd. St. (1540 Thlr. preuß.) weg. Auch verschiedene Blätter von Marc Antonio wurden theuer bezahlt. Viele Kupferstiche kamen in die großen Sammlungen Hollands und Deutschlands; die meisten wurden indeß von den Londoner Händlern Woodburn, Tiffin und Hodgson u. Graves erstanden.

Technisches.

Wien, 22. August. Der hiesige Professor der Anatomie Dr. Berres fährt in seinen Versuchen, die daguerreotypirten Bilder zum Drucke geschickt zu machen, rüstig und mit Erfolg fort. Das Aetzen derselben ist ihm neuerdings durch Anwendung chemisch reiner Silberplatten, statt der versilberten Kupferplatten, in sehr befriedigendem Grade gelungen. Was sein Verfahren jetzt leiste, faßt er folgendermaßen zusammen: 1) Es können alle äußern Gegenstände bei klarem Lichte aufgenommen und geätzt, daher Ansichten von Städten, Landschaften &c. schnell erhalten und durch den Druck mitgetheilt werden. 2) Mittelst des Hydrogen-Oxygengas-Mikroskop lassen sich dem bloßen Auge unerkennbare Gegenstände vergrößert photographiren, ätzen und vervielfältigen. 3) Es können Kupferstiche in gleichem oder beliebigem Formate aufgenommen, geätzt und vermehrt werden. 4) Dasselbe gilt von Handschriften, Druckschriften, Landkarten &c., so wie endlich 5) von Oelbildern, Porträts &c.

München, 22. August. Unser Kunstverein stellt gegenwärtig Druckproben von Kupferplatten zur Schau, welche nach v. Kobell's Methode über die auf Silber gemalten Bilder in vier Tagen auf galvanischem Wege erzeugt worden. Sie haben das Ansehen flüchtiger Tuscharbeiten und lassen weitere Vervollkommnung hoffen.

Neue Kupferstiche.

London. Burnet arbeitet an dem Stich seines großen historischen Gemäldes: „die Verurtheilung Karls I." Die Personen sind sämmtlich historisch. Die Architektur der Westminsterhalle gibt dem Ganzen etwas sehr Imposantes.

Melanchthon's erste Ahnungen von der römischen Kirche, nach Lance's Bild gestochen von Lupton. 1 Guinea.

Kupferwerke.

Stuttgart in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung: Homer's Werke von Johann Heinrich Voß in Einem Bande. Mit 25 Kupferstichen. 1840. Die 25 Umrisse, welche diese schöne Ausgabe begleiten, sind von B. Genelli componirt und gestochen.

Düsseldorf. Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Sonderland (bei Arnz u. Comp.), fünfte Lieferung (die letzte des ersten Bandes).

Album deutscher Künstler in Original-Radirungen, herausgegeben von Buddeus, sechste Lieferung.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 85.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 22. Oktober 1840.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Fortsetzung.)

Bei weitem geringer ist die Zahl der Testamente. Wir finden zuerst das des Giacomo della Quercia, Siena 3. Okt. 1438 (Nr. 180). Hierauf das des Andrea Verrocchio, Venedig 25. Juni 1488. Er heißt darin Magister Andreas quondam michaelis veroch de Florentia, und bestimmt zu seinem Executor „Laurentium q. Andree de Oderich pictorem florentinum," in welchem der Herausgeber mit Recht den Lorenzo di Credi erkennt, und welchen Verrocchio der Regierung von Venedig vorschlägt, um die von ihm modellirte Reiterstatue des Bartolommeo Colleoni auszuführen. Die Angabe einer dem Andrea von der Zunft der Mercanzia zu Florenz noch geschuldeten Zahlung führt auf die bekannte Gruppe Christi mit Thomas an der Vorderseite von Or san Michele. Im März 1463 wurde beschlossen, durch die genannte Zunft eine Statue in der mittlern Nische aufstellen zu lassen. Schon 1467 finden wir eine dem Verrocchio für dies Werk geleistete Zahlung. Zu Ende 1486 war die Gruppe aufgestellt, wie sich aus der damals stattgefundenen Stiftung einer Messe am S. Thomastage ergibt. Im Jahr 1483 war durch eine, für den Künstler höchst ehrenvolle Deliberation der Lohn im Ganzen auf 800 Fiorini larghi bestimmt worden, und vier Jahre später wurde der Rest den beiden Nichten Verrocchio's als Aussteuer angewiesen. Eben dies ist es, worauf er im Testament hindeutet. Das Testament des Lorenzo di Credi, „Laurentius olim Andree Credi," Florenz 3. April 1531, schließt sich an. Lorenzo lebte noch zu Ende 1536. Hierauf der letzte Wille des Andrea Mantegna, Mantua 24. Januar 1506, als Codicill zu dem von Moschini herausgegebenen Testament von 1504. Genannte Urkunden haben die Nummern 181 — 183. Zwei andere gehören gleichfalls hieher. Nämlich ein Fragment aus dem Testament des Filippo Strozzi des Aeltern vom 14. Mai 1491, als Beilage eines Ricordo di Lorenzo di Filippo di Matteo Strozzi sul palazzo Strozzi (Nr. 179). In einem Aufsatze über den Bau des Palastes Strozzi in diesen Blättern (1837. Nr. 67) hat der Herausgeber schon den Inhalt dieser wichtigen Schriften mitgetheilt. Der Palast wurde 1489 begonnen, 1533 beendigt, wie man ihn jetzt sieht. Das Testament gibt das anschaulichste Bild vom Leben eines reichen und angesehenen Florentiner Bürgers zu einer Zeit, wo zwar die Florentinerfreiheit auf schwachen Füßen stand, wo der Einzelne aber noch unendlich viel galt, und man noch manches Jahr und durch manche Revolution entfernt war von der Epoche, wo das Nivellirungssystem den Einfluß der großen Häuser zu Gunsten eines einzigen planmäßig vernichtete. Nicht ohne Rührung kann man die Anordnungen eines Mannes aus dieser immer noch guten alten Zeit lesen, wie er für die Familiencapelle und sein Grab in Sta. Maria Novella Vorkehrung trifft, seinem Negersclaven die Freiheit schenkt und für den Ausbau seiner neuen Wohnung sorgt, welche nach seiner Bestimmung schon 1496 beendigt seyn sollte. Wäre letzteres nicht der Fall, so trage er dem erlauchten Lorenzo de' Medici auf, des Baues sich anzunehmen, falls dieser ihn überlebe und sich dem Auftrage unterziehen wolle. Wo nicht, statt seiner den Consuln der Zunft der Mercanzia. Das Haus solle immer der Familie Strozzi männlicher rechtmäßiger Linie verbleiben und nie veräußert werden dürfen. Lasse je einer der Besitzer sich beifallen, solches zu thun, so könne jeder andere von den Strozzi ihm dies untersagen und ihn als unwürdigen Bewohner austreiben. Zunächst solle das Haus für zwei Familien eingerichtet werden: die nach Sta. Trinita gelegene Seite für Alfonso Strozzi, den ältern Sohn erster Ehe mit einer Adimari, die andere nach dem Corso degli Strozzi für Lorenzo und Giovan Batista

(Filippo), Filippo's des Aeltern Söhne von der Selvaggia Gianfigliazzi. Bekanntlich wurde der Palast durch den jüngern Filippo ausgebaut, der die Clarice Medici zur Gattin hatte und unter Cosmus I. im Kerker umkam. (Vergl. auch Bd. II. S. 497.) — Interessant ist auch das Testament des Vincenzo Borghini, Florenz 22. Juni 1574 (Nr. 184). Hier sind wir in ganz anderer Zeit und anderer Umgebung. Wir sehen einen Geistlichen und Gelehrten vor uns, den Freund Vasari's und vieler andern Künstler und Literaten, Oberaufseher des Findelhauses, der über seine Bücher, Handschriften und Kunstsachen verfügt und hinsichtlich der Herausgabe seiner noch ungedruckten Schriften, worunter die sehr verdienstlichen Discorsi über die ältere Geschichte von Florenz, Bestimmungen trifft. Eine Verfügung des Testaments setze ich um deßwillen hieher, weil sie sich auf literarische Nachlaßverhältnisse unserer Zeit sehr wohl anwenden ließe. „Besonders bitte ich meine Freunde und trage meinen Erben bestimmt auf, daß keines der von mir mit Handschriften verglichenen oder mit Anmerkungen versehenen Bücher unter irgend einem Vorwande in die Hände der Buchdrucker gegeben werde, denen, da sie nur auf Gewinn bedacht, es hinreicht neue Sachen zu haben, ohne weiter zu denken. Ich nehme solches aus, was von mir abgeschlossen und zum Druck vorbereitet worden ist. Beim Vergleichen ist es nämlich meine Sitte gewesen, alle Verschiedenheiten, welcher Art sie auch seyn mochten, aufzuzeichnen, um sie später reichlich zu überlegen und das Gute auszuwählen. Denn nicht alle Verschiedenheiten der Handschriften sind anzunehmen, und ich habe all diese Noten nicht darum gebilligt, weil ich sie aufgezeichnet. Die Anmerkungen aber habe ich oft lediglich zu eigener Benutzung gemacht, und sie würden Andere wenig nützen." Don Vincenzo Borghini, Benedictinermönch und Prior des Spitals der Innocenti, starb am 15. August 1580.

Einen bei weitem größeren Raum des Buches nehmen die Schreiben, Petitionen, Suppliken, Declarationen u. s. w. ein; es würde jedoch hier zu weit führen, wenn ich davon mehr als einige Proben mittheilen wollte. Das älteste Document ist eine Bittschrift Florentiner Zimmerleute vom 18. März 1326 (Nr. 1), welche bei der Befestigung der Stadt Holz hatten hergeben müssen. Nr. 2 betrifft den für die Florentiner Kunstgeschichte so höchst wichtigen Bau von Or san Michele. Es ist eine Petition der Consuln der Seidenwirkerzunft (Arte della seta) als Aufseher des Baues, an die Prioren und den Gonfaloniere (Venner), vom 12. April 1339, des Inhalts, daß die Parte Guelfa und jede der zwölf größern Zünfte * gehalten sey, eines der Tabernakel an den Pfeilern der Loggia zu errichten und auf ihre Kosten durch das Bild des Schutzheiligen oder der Schutzheiligen der Zunft, oder eines andern Heiligen nach ihrer Wahl, in Sculptur oder Malerei verzieren zu lassen, * so wie auch einmal jährlich, am Feste des Heiligen, demselben Wachskerzen darzubringen. Drei Jahre zuvor, 25. Sept. 1336, war die Stiftung der Loggia von Or san Michele durch Decret der Republik erfolgt. Es heißt in diesem Decret (S. 48): „— — stantiaverunt, quod ipsi domini priores artium et vexillifer iustitiae una cum gonfaloneriis societatum et officio XII bonorum virorum possint eisque liceat pro comuni flor. providere, quod super platea predicta pro ipso comuni hedificetur et construatur et fiat quoddam palatium pro conservando — — granum et bladum communis floren., et in quo habitet offitialis communis flor. tam cives quam forenses pro eorum offitiis exercendis." So wurde eines der merkwürdigsten und schönsten Bauwerke der Stadt begründet. Viel früher aber schon gab es auf demselben Platze eine Getreidehalle, welche durch ein Bild der Madonna und ein anderes des Erzengels Michael geziert war. In einem auch für die Sprache sehr wichtigen Document (in den Capiteln der Compagnie vom 18. Juni 1297) heißt es: „Anche ordiniamo — che conciosia cosa che per casgione del mercato del grano e per altre cose che si fanno nella decta piacza sotto la loggia la tavola di messer santo Michele si impolveri e si guasti, li capitani siano tenuti di farla stare coperta acciò Kessi conservi nella sua bellezza e non si guasti." So auch mit dem Madonnenbilde, welches, wie jenes, Sonntags, wo kein Markt und wo unter der Loggia gepredigt wurde, aufgedeckt seyn sollte. Bekanntlich schreibt Vasari die ältere Loggia dem Arnolfo zu, unter Mitwirkung des Taddeo Gaddi. Sie brannte ab am 10. August 1304. Nach 1336 währte der Bau lange. Von den während der Pest von 1348 Gestorbenen waren bedeutende Summen zu diesem Zwecke hinterlassen worden. Im Jahr 1352 wird zugleich mit dem Bau des Oratoriums auch des berühmten Tabernakels erwähnt und Andrea di Cione („Andrea detto l'Archangno") kommt als capomaestro allavorio delloratorio 1355 vor.

* Die Zahl der Zünfte wechselte in verschiedenen Zeiten. Im Jahr 1578 waren es 7 große und 14 kleine (die großen waren: Richter und Notare, Kaufleute — Mercanzia oder Arte di Callmala genannt — Wechsler, Wollenweber, Seidenweber, Aerzte und Apotheker, Pelzwerkhändler). Der sogenannte Tumult der Ciompi fügte zwei zu den großen hinzu, aber durch die Adelsreaction von 1382 wurde die Zahl wieder auf sieben reducirt. Um an den Aemtern der Republik Antheil haben zu können, mußte man in eine der Zünfte eingeschrieben seyn. Die Ausschließung fand dadurch statt, daß man zum Grande gemacht wurde.

* Vergleiche unten bei den Regesten das Jahr 1406.

Der Getreidemarkt wurde 1357 von diesem Platze verlegt, „quod propter bladum quod venditur, et mercatum bladi quod fit in platea predicta, claritas et pulcritudo — oratorii deficit et evanescit.“ Nach der Inschrift wurde das Tabernakel 1359 vollendet. Im Jahr 1366 war das Gebäude selbst („palazzo“) noch nicht zu Ende geführt. Auf einen fast nicht minder interessanten Bau, die Certosa von Montaguto bei Florenz, beziehen sich die Documente Nr. 4—9. Es sind Briefe des Gründers der Certosa, des Groß-Seneschalls des Königreichs Neapel, Niccolo Acciaiuoli, an seinen Bruder Jacob, an Andrea Buondelmonti und Amerigo Cavalcanti, in den Jahren 1355—1356 aus Neapel, Melfi, Barletta und Bari geschrieben. Dies schöne, auch jetzt noch einer mittelalterlichen Burg ähnelnde Kloster, neuerdings oft genannt als der Ort, wohin die Franzosen 1798 den gefangenen Papst Pius VI., 1809 auf gleiche Weise Pius VII. brachten, wurde 1341 gegründet, für einen Prior, zwölf Mönche und vier Conversen. Im Jahr 1348 wurden die Güterschenkungen verzeichnet, 1364 und 1370 Immunitäten ertheilt und 1369 die Befestigungen angelegt. Eine alte Inschrift nennt das Jahr 1394 als das der Beendigung und Einweihung durch den Bischof Onofrio de' Visdomini. Die genannten Briefe des Acciaiuoli sind äußerst charakteristisch. Sie zeigen, wie dieser Mann, der an einem üppigen Hofe groß geworden, in das tausendfache Gewebe der Politik seiner Zeit verwickelt war, der in den Geschichten Neapels unter der ersten Johanna eine der Hauptrollen spielte, immer an seiner Heimath hing und dies Kloster gewissermaßen zum Troste seiner Seele gründete. „Jacopo,“ schreibt er einmal, „io ti dico che tutte le mie consolationi si riposano alo nostro santo munisterio; tutti li refugii dele tribulationi, che per li inopinati casi occurenti mi potessino occurrere, là si reducono. Nulla cosa possedo, che mi pare che mia sia, se non quello munisterio; a tutte hore che io penso a lo dicto munisterio, sono danme fugate ire e malinconie. E per certo se io avessi denari, io lo farei lo piu notabile loco a tutta Ytalia.“

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom August.

Kupferwerke.

London. Architectural remains of the reigns of Elizabeth and James the first, by Ch. J. Richardson. 2tes Heft. 31 Platten. 4 Pfd. St. 10 Sch.

Swan's Perthshire illustrated, 4., nach Zeichnungen von Donaldson, Mackenzie, Stewart u. a. schottischen Künstlern. 16 Heft. Jedes Heft 2 Sch.

The seven Ages of Shakspeare, bei John Van Voorst. Eine Reihe von Scenen aus Shakspeare gestochen nach Compositionen der berühmtesten lebenden Maler (Leslie, Mulready, Constable, Wilkie, Callcott, Collins, Chalon, Cooper, Landseer, Hilton). Der Herausgeber ist Martin.

The monumental Effigies of Great Britain. Drawn and etched by Thomas Hollis and George Hollis. Bildnisse nach Monumenten in den Kirchen von England.

Dresses and Decorations of the middle Ages, from the seventh to the seventeenth Centuries. By Henry Shaw, F. S. A. Imp. 8. Part. 1. 2. 3. bei Pickering.

Paris. Excursions Daguerriennes, Collection de 50 pl. représentant les vues et les monumens les plus remarquables du globe: Paris, Milan, Venise etc. 1ère livr. Querfolio. 1 Bd. Text u. 4 Kpfr. Jede Lieferung 3 Frs.

Rom. Es werden jetzt (4. Aug.) Subscriptionen auf eine in Umrissen mit leichten Schatten (mezza macchia) ausgeführte Sammlung von allen guten Bildern in den bekannten Galerien Roms gesammelt. Am Schlusse jedes Monats verspricht man 6 Blätter und 2 Bl. Text für den Preis von einem römischen Scudo. In der Bekanntmachung heißt es, daß bei dieser Ausgabe Camuccini, F. Agricola, Minardi, Overbeck, Reinhard und Simetti die Aufsicht führen werden.

Lithographien.

Berlin bei Schröder: Die Kunstheroen der Vorzeit, ein Geisterzug, bei der 25sten Stiftungsfeier des Berliner Künstlervereins am 18. Okt. 1839. Unter Mitwirkung vieler Künstler scenisch vorgeführt von Aug. Kopisch und als Denkmal desselben Festes auf Stein gezeichnet von August v. Kloeber. Querfol. 2 Bl. Text. 5 Bl. Lithogr.

Mühlhausen bei Heinrichshofen: Die Obermarktkirche in Mühlhausen, gez. u. lithogr. von Pfannenschmidt. Perspectivische Ansicht eines durch seine spitzbogige Bauart ausgezeichneten Gebäudes.

London. Sketches in Denmark, Sweden, Lapland and Norweg. Nach den Zeichnungen des Herausgebers, Vicomte Adalbert v. Beaumont, lithographirt von Bentley. Ein großer Theil der 25 Platten in Farben gedruckt. Pr. 4 Guin.

Sketches in the Canadas, von Coke Smyth nach eigenen Zeichnungen lithographirt. 23 Platten.

Literatur.

Berlin. Ed. Gerhard, Griechische und Etruskische Trinkschalen des königl. Museums zu Berlin. Berlin. 1840. Fol. VI. 34 S. mit 19 Blatt farbigen Abbildungen. Auch unter dem Titel: Coupes grecques et étrusques du Musée Royal de Berlin. (In Commission Berlin bei Schenk und Gerstäcker.)

Ed. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts. Erster Theil. Götterbilder. Berlin. Reimer. 1840. gr. 4. XIV u. 250 S. 78 farbige Abbildungen.

Ed. Gerhard, Etruskische Spiegel. Ersten Bandes erste Abtheilung. Taf. I — LX. Text zu Taf. I — XXX. Berlin. Reimer. 1840. gr. 4. 97 S. Text.

Ed. Gerhard, Ueber die Lichtgottheiten auf Kunstdenkmälern. Eine in der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesene Abhandlung. Mit 4 Bildertafeln. Berlin (in Commission bei Dümmler). 1840. 4.

Ed. Gerhard, Ueber die Flügelgestalten der alten Kunst. Mit 4 Kupfertafeln. Berlin. 1840. 4. 20 S.

Ed. Gerhard, Notice sur le vase de Midias au Musée Britannique. Avec deux planches tirées des Mémoires de l'Académie Royale de Berlin. Berlin. 1840. 4 S. 4. (In Commission bei Dümmler.)

Ed. Gerhard. Neuerworbene antike Denkmäler des königl. Museums zu Berlin. Zweites Heft; Vasensammlung Nr. 1650 — 1690. Mit zwei Kupfertafeln. Berlin 1840. 8. 57 Seiten.

Stettin. Dr. F. Kugler, Pommersche Kunstgeschichte. Nach den erhaltenen Monumenten dargestellt (mit einer lithographirten Ansicht der Marienkirche zu Stargard mit restaurirten Thurmspitze. Zugleich als erstes Heft des achten Jahrganges der Baltischen Studien, welche von der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde herausgegeben werden). Stettin. Commission bei Becker und Altendorff.

Bremen bei J. G. Heyse: Reisen und Forschungen in Griechenland von H. N. Ulrichs, Prof. an der Universität in Athen. 1r Th. Reise über Delphi durch Phocis und Böotien bis Theben. Mit 2 Plänen. 1840. 8.

Leipzig bei R. Weigel: Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte. Von August Ernst Umbreit. 1840. 8.

St. Gallen u. Bern bei Huber u. Comp.: Der protestantische Gottesdienst und die Kunst in ihrem gegenseitigen Verhältnisse. 1840. 8.

Genf. Rapport sur les travaux de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève. 19 S. 8.

Paris. Fougeret, Histoire de la prise de la Bastille, suivie de la description de la colonne de Juillet. 18. 2 B. 50 Cent.

Colonne de Juillet; Notice historique des travaux etc. 12. $\frac{1}{2}$ B.

Notice historique sur la Colonne de Juillet. 1 B. Fol.

Aug. Luchet; Recit de l'inauguration de la statue de Gutenberg. 32. $2\frac{3}{8}$ B. u. 1 Vign. $1\frac{1}{4}$ Fr.

Ch. Girardet; Notice sur l'origine et les progrès de la gravure en relief sur pierre. 4. $1\frac{1}{2}$ B. 3 Kpfr. u. 5 S. Lithographien.

10. August. Die Revue générale de l'Architecture et des travaux publics, Journal des Architectes, Ingénieurs, Archéologues etc. Nr. 7 enthält eine Abhandlung über christliche Sculptur, über das Julimonument u. s. w. mit Holzschnitten und Stahlstichen.

Description de la Colonne de Juillet. 12. $\frac{1}{2}$ B.

Berriat St. Prix; Examen historique du tableau de Gérard représentant l'entrée de Henri IV. à Paris. 8. $5\frac{1}{4}$ B.

L'Iconographie, ou Journal général des gravures, lithographies etc. 8. Zweimal monatlich; Jahrespreis 6 Frs.

A. Comarmond; Antiquités de Lyon; Dissertation sur trois fragmens en bronze etc. 8. $4\frac{1}{2}$ B. u. 1 Kpfr.

Ch. Lenormand; Essai sur le texte grec de l'inscription de Rosette. 4. 6 B. u. 1 Kpfr. $5\frac{1}{2}$ Fr.

Rouen. Leroux de Lincy; Essai historique téraire sur l'Abbaye de Fécamp. 8. 26 B. u. 3 Kpfr.

Limoges und Paris. Abbé Texier; Memoire monument connu sous le nom de Bon-Mariage. 4. 2 B. u.

Arras. Note sur l'ancienne cathédrale d'Arras la nouvelle église St. Nicolas. 8. 3 B. u. 2 Lithogr.

Avignon. L. Mas; Notice sur l'église métrop d'Avignon, Notre-Dame-des-Doms. 12. $2\frac{1}{2}$ B.

Meaux. Adv. de Longpérier; Monnaies françaises inédites du cabinet de Mr. Dassy. 8. $2\frac{1}{2}$ B.

Mans. A. v. Caumont; Synchronismes des différens genres d'architecture dans les provinces de France. 8. 2 B.

London. The palace of Architecture, a Romance of Art and History. By George Wightwick, Architect. Bei James Fraser.

The Book of the Cartoons. By the Rev. R. Cattermole, B. D. Bei Houlston und Hughes.

Nekrolog.

Düsseldorf. Am 26. August Abends neun Uhr starb der treffliche Dichter Carl Immermann, nach neuntägigem Krankenlager an einem nervösen Wechselfieber und hinzugetretenem Lungenschlag, im 45sten Jahre seines Alters. Die erste Nachricht von seinem Tode in der Allg. preuß. Staatszeitung gibt ihm folgendes ehrenvolle Zeugniß: „Dreizehn Jahre ist Immermann unter uns gewesen; von Anfang bis zu Ende ein Wort ein Mann, darum geliebt und geehrt von allen Mitbürgern. Sein Geist durchdrang alle Verhältnisse und Zustände, sein Fleiß erschöpfte alle Quellen der Erkenntniß, und die mancherlei Gaben, die ihm verliehen waren, belebten der Art alle Kreise, in die er trat, oder die er bildete, daß er, wie im Amte, so im Leben, wie in selbst gewählten, so in erbetenen Thätigkeiten, Bewunderung und Dank verdiente. Unsere Stadt ist ihm vor allem verpflichtet, wenn gleich seine Werke Deutschland angehören." — Bei seinem lebendigen Interesse für bildende Kunst nahm er warmen Antheil an dem Aufblühen der Düsseldorfer Schule, und er sprach seine Anerkennung derselben zu wiederholtenmalen im Kunstblatt und in einer französischen Zeitschrift aus.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 86.

Kunstblatt.

Dienstag, den 27. Oktober 1840.

Friedrich der Landschaftsmaler,

mit Fragmenten aus nachgelassenen Papieren desselben.

Wer in der Geschichte der Landschaftsmalerei, und insbesondere in Deutschland, um fünf bis sechs Jahrzehnte zurückgehen will, der wird auf einen ziemlich trostlosen Zustand eines Kunstzweiges treffen, welcher doch in so mancher Beziehung gerade erst der neuern Zeit angehören sollte. Nachdem die Erinnerungen an Ruysdael, Everdingen, Waterloo einerseits und an Claude Lorrain, an die Poussins, Salvator Rosa und Swaneveldt andererseits immer matter und matter ausgesponnen worden waren, hatte, neben einer mitunter, nach der beiden Canaletto Vorgange, noch Tüchtiges leistenden Prospectmalerei, eine Art von Landschaftskunst Platz gegriffen, welche wir gegenwärtig eigentlich nur noch als feinere Tapetenmalerei gelten lassen können. — Ein paar dunkle manirirte Bäume zu beiden Seiten des Vordergrundes, einige Ruinen alter Tempel, oder ein Stück Felsen daneben, dann im Mittelgrund einige Staffage zu Fuß oder zu Pferde, wo möglich mit einem Flusse und einer Brücke und einigem Vieh, eine Partie blaue Berge hinter alle diesem und einige tüchtige Wolken darüber, das war so ungefähr, was dazumal als eine Landschaft gelten durfte. — Man wundert sich allerdings, wenn man jetzt die Bilder eines Philipp Hackert, gewiß noch eines der talentvollsten jener Zeit, eines Künstlers, welcher selbst Goethe noch dergestalt beschäftigte, daß er so Vieles über ihn gesammelt hat, mit prüfendem Blicke betrachtet! — Die Zeit hat jenen Reiz des damals Zeitgemäßen, jenen Reiz der Frischheit und Neuheit, davon abgestreift, welcher so manchen Werken und manchen Personen für eine gewisse Periode den Beifall der Menge sichert, und sie erscheinen nun geistlos ohne Naturtreue und baar aller zur Seele redenden Phantasie, so daß sie nur gleichsam um die Geschichte zu vervollständigen, noch hie und da einen Rahmen und einen Platz in einer Galerie ausfüllen. — Eben so sah man den Landschaften des Engländers Wilson nur eine übertriebene Nachahmung Claude's an, während in Geßner und Mechau ein süßlicher oder akademischer Schäferstyl vorherrschte, ja es kann als Merkmal dieser Zeit angesehen werden, daß in Deutschland und dem damals in Kunstsachen besonderer Autorität genießenden Dresden, die tapetenhaften Landschaftsbilder von Alexander Thiele immer noch eines besondern Rufes sich erfreuen durften. — Kamen nun hiezu noch die aus Gottsched's Zeiten stammenden Urtheile und Kunstansichten, wie sie an Sulzer, Hagedorn und Ramdohr ihre Verfechter fanden, so war kaum abzusehen, wie aus diesem Versunken- oder Versumpftseyn, an welchem damals nicht allein die Landschaftskunst, sondern eben so Historienmalerei und Plastik krankten, eine Errettung und Erhebung gefunden werden sollte.

Es kann nun hier nicht die Aufgabe seyn, darlegen zu wollen, wie diesen Künsten allen allmählig überall ein frischer Morgen aufging, wie die vulcanische Erschütterung, welche vom Jahre 1789 ausgehend, Europa umgestaltete, auf eigenthümliche Weise wie in der Wissenschaft so auch in der Kunst wiederhallte — hier soll diese Einleitung nur auf eins uns hier zunächst Liegende aufmerksam machen, nämlich, „daß in der Landschaftsmalerei namentlich Friedrich es war, welcher mit einem durchaus tiefsinnigen und energischen Geiste, und auf absolut originale Weise, in den Wust des Alltäglichen, Prosaischen, Abgestandenen hineingriff, und, indem er ihn mit einer herben Melancholie niederschlug, aus dessen Mitte eine eigenthümlich neue, leuchtende poetische Richtung hervorhob."

Wir wollen damit keineswegs die Art seiner Auffassung der Landschaftskunst als die allein wahre und noch weniger als die allein zu verfolgende hervorheben, aber wer sich jenen frühern nachbetenden, trivialen Zustand dieser Kunst vergegenwärtigen will, und noch vergegenwärtigen kann, der wird fühlen, daß das Auftauchen einer solchen neuen urgeistigen Richtung, wie sie in Friedrich erschien, auf jedes empfängliche Gemüth durchaus

anregend, ja erschütternd einwirken mußte. — Das Wort: „voila un homme, qui a découvert la tragédie du paysage," welches der selbst eigenthümlich poetische Bildhauer David d'Angers aussprach, als Verfasser dieses ihm die Bekanntschaft mit größern Arbeiten von Friedrich und mit Friedrich selbst verschaffte, wird immer als ein für diese Wirkung äußerst charakteristisches betrachtet werden können.

Und gewiß wer irgend Gelegenheit gehabt hat, große Arbeiten Friedrichs aus seiner guten Zeit aufmerksam zu betrachten, z. B. die beiden prächtigen Bilder im königlichen Schlosse zu Berlin — die Abtei im Eichenwalde an einem Winterabende, oder der Wanderer am Gestade des Meeres — oder das einmal einen literarischen Streit veranlassende Crucifix auf dem Tannenhügel nach Sonnenuntergange (auf dem Schlosse Tetschen des Grafen Thun in Böhmen), Sachen, denen wir an eigenthümlicher Schönheit und Tiefe des Gedankens in dieser Gattung durchaus nichts Verwandtes an die Seite zu setzen wissen, ja wer auch nur einige seiner ausgeführten, allemal eine scharfe Charakteristik zeigenden kleinen Bilder oder Zeichnungen gesehen hat, der wird diesen Ausspruch vollkommen bestätigen müssen.

Friedrich ist nun todt, schon mehrere Jahre war durch die Folge eines Schlagflusses seine geistige und künstlerische Thätigkeit gelähmt, allein noch finden sich auf der Dresdner Kunstausstellung 1840 einige und besonders eines seiner letzten Bilder, * welche beweisen, mit wie seltener und eisenfester Eigenthümlichkeit er bis in seine letzten Lebensjahre dieselbe tief melancholische und immer geistig lebendige Romantik der Poesie in seinen Werken walten ließ. — Eben darum halte ich es nun auch für etwas sehr Wichtiges, aus den im Nachlasse vorgefundenen Aufsätzen Friedrich's Einiges auszuheben und der Kunstgeschichte dasjenige aufzubewahren, was durch sein größeres Gewicht und seine vollkommenere Darstellung sich zur öffentlichen Mittheilung eignet. Man wird finden, daß wie mit dem Pinsel, so auch mit der Feder Friedrich sich immer vollkommen als Einer und Derselbe ausspricht, und wenn es überall wichtig ist, für Geschichte der Menschheit möglichst viele und genaue Züge Derjenigen aufzubewahren, welche in irgend einer Wissenschaft, einer Kunst, einer Lebensrichtung, einen wahrhaft neuen Weg eingeschlagen, und in ursprünglich frischer lebenvoller Art aufgefaßt haben, so hoffen wir auch für diese Mittheilungen den Dank unserer Zeitgenossen zu erhalten.

Carus.

* Wir machen Kunstfreunde darauf aufmerksam, daß im Nachlasse Friedrichs sich noch eine Menge von Zeichnungen finden, welche Sammlern höchst erwünschte Gelegenheit geben werden, ihre Portefeuillen zu bereichern.

1.

Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch was er in sich sieht. Sieht er ... nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen w... vor sich sieht. Sonst werden seine Bilder den spani... Wänden gleichen, hinter denen man nur Kranke ... gar Todte erwartet. Dieser Herr N. N. hat nicht... sehen, was nicht jeder Andere auch sieht, so nicht ger... blind ist, und vom Künstler verlangt man doch, d... mehr sehen soll.

2.

Dieser Maler weis was er macht, und jener fühlt was er macht; könnte man doch aus beiden einen machen!

3.

Was den Berufenen zu thun als Tugend angerechnet wird, ist für den Unberufenen zu thun oft ein Laster.

(Schluß folgt).

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Schluß.)

So viel zur Probe von dem Inhalt des eigentlichen Carteggio. Indem ich nun zu der andern Abtheilung übergehe, welche den Titel führt: Regesta florentina internam reipublicae historiam spectantia ab anno MCCCXXV usque ad annum MD (S. 415—589), muß ich die Bemerkung vorausschicken, daß ich unmöglich hier in das Detail eingehen kann, wie ich es bei den vollständig mitgetheilten Documenten gethan. Denn die Masse des Materials ist zu groß. Die Regesten sind genaue und vollständige Auszüge und Inhaltsangaben aller im Florentiner Archivio delle Riformagioni enthaltenen Actenstücke, welche sich auf städtische Bauten, Ankäufe von Grundstücken und Wohnungen zu denselben, Contracte mit Künstlern und die diesen geleisteten Zahlungen, Aufträge und Bestellungen, Geldzuschüsse aus öffentlichen Mitteln, auf die Spitaler und milden Stiftungen, auf die Pflichten und Befugnisse der Magistrate und die ihnen obliegende Beaufsichtigung der öffentlichen Werke, auf Angelegenheiten des Jugendunterrichts, der Capitel beim Dom und bei S. Lorenzo, auf die Interessen der Gewerbe und des Handels, auf den Luxus, endlich auf die Festungswerke und andere Bauten in der Landschaft beziehen. Wenn man diese Documente überblickt, welche einen Zeitraum von 275 Jahren umfassen, so weiß man nicht, ist die Empfindung des Staunens größer oder das Gefühl der Ehrfurcht, indem man sich findet Angesicht in Angesicht vor den redenden Zeugnissen dieser

wohl nicht wieder erlebten Energie und Thatkraft, welche, fest wurzelnd im Patriotismus und im heimathlichen Boden, so köstliche Früchte trug. Wenn auch meist kurz, oft nur mit wenigen, beinahe immer der Urkunde selbst entlehnten Worten den Gegenstand erläuternd, sind diese Auszüge doch vor Allem geeignet, das überaus thätige Leben und rührige Treiben in Florenz in den genannten drei Jahrhunderten in das rechte Licht zu stellen. Weniges nur von der Mitte des 13ten, wo 1255 Grundstückankäufe zum Bau des Palatium populi, dann um 1280 ähnliche Ankäufe und Niederreißung von Häusern zur Erweiterung und Anlegung von Straßen und Plätzen, so 1283 für den Platz von Sta. Maria Novella, und gegen 1290 Mauern und Wehren am Arno, und Arbeiten an den Brücken. Nun aber beginnt eine gewaltige Thätigkeit in der Zeit, wo nach der Reform des Giano della Bella (1293) das demokratische Element des Guelfismus immer mehr hervortrat und bald, nachdem die dem Ghibellinismus sich nähernden Theile in Folge heftiger Revolutionen ausgeschieden waren (1302), Florenz als feste Burg des Guelfenthums auftrat und schon Kaiser Heinrich VII. gegenüber (1310—1313) diese Rolle mit glänzendem Erfolge durchführte. Unglaublich groß war diese Thätigkeit, als alle Classen der Einwohner wetteiferten in Beitragen zu den öffentlichen Bauten, mochten es nun Festungswerke seyn, Kirchen oder Gemeindepalast. So namentlich von 1296 an, wo eine allgemeine Abgabe und Subsidienlegate in sämmtlichen Testamenten zum Bau des Domes decretirt wurden (S. 431), welchem der Neubau anderer Kirchen, Sta. Maria Novella, Sto. Spirito, Sta. Croce, der Bau des Palastes der Prioren (decretirt 1298), die neuen Gefängnisse (später Le Stinche genannt), der dritte Mauerkreis, verschiedene Spitäler und die vielen Burgen des Gebietes folgten, die entweder neu angelegt oder verstärkt wurden, wie Tirli, Laterina, Cepperello, Fucecchio, Castelfranco, Montemurlo, San Miniato, Empoli, Colle, Cerreto, Castiglion Aretino, Pescia, Bugiano, Stignano, Firenzuola u. a. Nun kommt die Zeit der Regierung des Herzogs von Athen (1342), wo am Gemeindepalast und dem des Podesta manche Arbeiten vorgenommen wurden. Bei seiner Vertreibung findet sich (27. September 1343) Erwähnung des Magister lapidum et lignaminum, Nerio Fioravanti, welcher die Barricaden um den Signorenplatz errichtete. Neue Zeiten der Unruhe folgten, die der sogenannten Compagnien, jener meist aus Ausländern zusammengesetzten Freibeuterschaaren, die mit derjenigen des Werner von Urslingen begannen und im Johanniterritter von Montreal, einem Provençalen, und dem Grafen Lutz von Landau berühmte Anführer hatten, welche Brandschatzungen zu ihren Ritterpflichten zählten. Die Kämpfe, welche Florenz gegen dies Gesindel zu bestehen hatte (1354 schwach sich benehmend gegen den bei S. Casciano auf der Straße nach Siena gelagerten Montreal, der durch Geld abgefunden ward, 1359 und 60 in mannhafter Vertheidigung gegen den Grafen von Landau) und die Mißhelligkeiten mit Pisa machten die Vermehrung der Befestigungen unerläßlich: Prato, Figline, Incisa, Terranova, Monteluco, Scarperia, S. Gemignano, Poggibonzi, Barberino, S. Casciano, Sta. Fiora und andere Castelle wurden verstärkt oder mit neuen Burgen (castrum oder cassero) versehen. Im Jahr 1364, wo die Pisaner und die Compagnie des Ritters von Baumgarten vor den Thoren von Florenz erschienen, wurden den Vorstädten, wie S. Niccolo, S. Frediano u. s. w. neue Werke hinzugefügt. Brücken wurden während dieser Zeit gebaut, wie die bei Borgo S. Lorenzo, bei Poggio a Cajano u. a., fortgefahren mit dem Bau von Or san Michele (s. oben) und der Kirchen S. Anna und S. Barnaba, welche glückliche Tage in der Geschichte der Stadt bezeichnen sollten, jene die Verjagung des Herzogs von Athen, diese den Sieg über die Ghibellinen bei Campaldino (1289). Nicht zu reden von der Fortführung des Baues von Sta. Maria del Fiore.

Nun folgten einige großartige Werke: die Loggia de' Lanzi, 1374 aufzuführen beschlossen, und das Spital * des Bonifazio de' Lupi, Marchese di Soragna, ** 1377 von der Signorie gutgeheißen und schon 1380 in immer sich erweiternder Ausdehnung. Der Bau von Sta. Croce wurde 1383 wieder aufgenommen, die Piazza dei Signori, die von Or san Michele u. s. w. vergrößert, für die Erbauung der Kuppel und der Canonica des Doms eine Balie ernannt (1393) und immer wieder neue Orte des Contado befestigt. Denn wir sind nun zu der Zeit gekommen, wo die stets wachsende Macht der Visconti das ganze Guelfenthum in Aufregung versetzte. Der Tod Johann Galeazzo's (1402) rettete Florenz aus dringender Gefahr. Von jetzt an stieg die Macht der Florentiner mit jedem Jahre. Pisa wurde 1406 erobert. In demselben Jahre wurde die baldige Aufstellung der Statuen in den Nischen an Or san Michele beschlossen, 1409 das Grabmal für den h. Zenobius (erst 20 Jahre später dem Ghiberti übertragen), 1416 S. Marco, 1418 der Umbau von S. Lorenzo. Das Spital der Innocenti ward 1421 begonnen, das des Simon Vespucci

* Das erste große Spital zu Florenz, das von Sta. Maria nuova, wurde 1285 von Folco de' Portinari, dem Vater von Dante's Beatrice, gegründet. Die Bestätigungsbulle P. Honorius IV. ist vom Jahr 1286. Folco starb 1289.

** Der nämliche Bonifazio de' Lupi, der sich als Kriegsmann im Dienste der Republik sehr ausgezeichnet, gründete die Capelle von S. Giacomo (jetzt S. Felice) in S. Antonio zu Padua. Von Raimondino de' Lupi wurde 1377 die Capelle von S. Giorgio gegründet.

1439. Wir sind schon in den Zeiten Cosmus des Alten.* Es beginnen die Befestigungsarbeiten am Hafen von Livorno, die namentlich nach 1460 mit großem Eifer fortgesetzt wurden. Dann die neue Citadelle von Pisa und die Arbeiten im Palast der Signorie, wo wir von 1475 an besonders dem Giuliano und Benedetto da Majano oft begegnen, wie 1481 u. f. dem Domenico Ghirlandajo, Pietro Perugino, Filippino Lippi,** und von 1495 an dem Simon del Pollainolo, genannt Cronaca. Für die Geschichte der zuletzt genannten Künstler und ihrer Zeitgenossen finden sich hier sehr dankenswerthe Materialien. Mit 1499 schließt die Reihe der Regesten.

Die beigefügten lithographirten Blätter, mit 45 Facsimiles der Handschriften berühmter Künstler und Anderer, von welchen Mittheilungen vorkommen, erhöhen nicht wenig das Interesse. Dem Sammlerfleiße des Herausgebers, der Gewissenhaftigkeit, womit er diese Materialien bekannt gemacht, und der umfassenden Kenntniß, mit der er in den zahlreichen Anmerkungen alles hierher Gehörige erläutert und viel Dunkles aufgehellt hat, jetzt noch ein Lob zu zollen, dünkt mich überflüssig nach gegenwärtiger einfacher Darlegung des wesentlichsten Inhalts seines Werkes, durch welches wie durch wenig andere die Kunstgeschichte an Thatsachen bereichert wird.

Rom, Juni 1840. Alfr. Reumont.

* Aus Anderm die Notizen über die vornehmsten Gebäude nachzutragen, so ward 1436 Sta. Maria del Fiore von Eugen IV. geweiht, 1443 S. Marco und Sta. Croce von demselben Papste, 1452 die Capelle der Nunziata vom Cardinal d'Estouteville. Die Laterne der Kuppel von Sta. Maria del Fiore wurde 1461 beendigt.

** Das in der Scuola Toscana der Galerie der Uffizien befindliche, mit Domenico Ghirlandajo's Namen bezeichnete schöne Altarbild von 1485 wurde von Gaye in diesen Blättern (1836. Nr. 90) dem Filippino zugesprochen. Nun findet sich hier in den Provisionen des genannten Jahres eine dem Filippino für das Altarbild der Rathscapelle geleistete Zahlung, welche nothwendig auf das Bild sich beziehen muß.

Nachrichten vom August.

Nekrolog.

Rom, 15. August. Nach kurzem Krankenlager verschied gestern an einem nervösen Gallenfieber der rheinländische Maler Rittig, von allen, die ihn kannten, aufrichtig betrauert. Früher der David'schen Schule angehörig, hatte er nachmals gelernt die älteren Italiener liebgewinnen. Er war sinnreich und unablässig strebsam, und hatte dabei viel Urtheil. Viele ausgezeichnete Künstler sind durch ihn gefördert worden. Selbst bis zur Dürftigkeit unbemittelt, bewies er stets eine edle Uneigennützigkeit, und obwohl es ihm, namentlich in der letzten Zeit, an aller Aufmunterung gebrach, legte er dennoch nie die Hände verzagt in den Schoos, sondern lebte rastlos seiner Kunst.

Paris, 2. August. Der junge talentvolle Maler Roger, ein Zögling des Hrn. Ingres, ist am 30. v. M. 33 Jahr alt hier gestorben. Noch auf der letzten Ausstellung hatte er ein schönes Bild, den h. Johannes in der Wüste pr…

5. August. Heute fand das Leichenbegängniß d. d. verstorbenen Architekten Jean Nicolas Huyo… Er war Mitglied des Instituts, Ritter der Ehrenlegio… fessor an der Schule der schönen Künste und für diese… als Präsident der Akademie der Künste, auch Präsid… Institut de France. Sein plötzlicher Tod versetzte diesen Verein, so wie seine zahlreichen Freunde und Schüler i… Trauer; die Mitglieder des Instituts und der Akademie begleiteten seinen Sarg, an dessen Ecken der Vicepräsident Nanteuil, Hr. Lebas für die Section der Architektur, Cortot für die der Sculptur und Heim für die der Malerei gingen. Hr. Raoul-Rochette, beständiger Secretär der Akademie, hielt die Grabrede; darauf sprach noch Hr. Dumont, im Namen der Professoren der Kunstschule, und ein Zögling derselben im Namen seiner Mitschüler. Huyot war 1782 zu Paris geboren, studirte die Architektur unter Pyre und als Pensionär in Rom, machte aber dann auf eigene Kosten eine Reise nach Griechenland, Asien, Aegypten und Nubien und kam mit einem Schatze vortrefflicher Zeichnungen, Messungen und Restaurationen (z. B. von Athen, von Theben in Aegypten) zurück. Die gleichzeitigen Arbeiten unseres Landsmannes Gau, welche mit so glücklichem Erfolg herausgegeben wurden, bestimmten ihn auf Herausgabe der seinigen zu verzichten. Auf der Rückreise beim Ausschiffen auf der Insel Milo hatte er das Bein gebrochen, und dieser Unfall veranlaßte nach mehr als zwanzig Jahren seinen Tod, der ihn in der Mitte seiner kräftigsten Thätigkeit ereilte. Bekanntlich war ihm der Ausbau des Triumphbogens de l'Etoile übertragen worden, aber nach der Julirevolution ging dieser Auftrag an Blouet über, und Huyot sah sich der Ehre der Vollendung beraubt. Jetzt beschäftigte ihn das Palais de Justice, zu dessen Neubau er die Entwürfe gemacht hatte.

Nachrichten vom September.

Persönliches.

München, 5. Sept. Sir David Wilkie hat nach achttägigem Aufenthalt unsere Stadt wieder verlassen. Mehrere der hiesigen Künstler, Cornelius an der Spitze, haben Alles gethan, ihm den Aufenthalt in München angenehm zu machen. Auch war er unermüdet, Alles zu sehen, was ihn interessiren konnte und — eine seltene Eigenschaft bei Engländern — er äußerte sich über Vieles, was ihn vorzüglich ansprach, überaus beredt und enthusiastisch. Sir David begibt sich, in Begleitung des bekannten Gemäldekenners Woodburn, nach Palästina, von wo er wohl mit keiner geringern Ausbeute als von seiner Reise nach Spanien zurückkehren wird.

Berichtigung.

In dem Verzeichniß von Dr. Gaye's Arbeiten im Kunstblatt Nr. 81. S. 340 ist durch Fehler im Abschreiben zwischen Nr. 12 und 13 folgende Angabe ausgelassen, welche man nachzutragen bittet: „12 a. Longobardische Bauten. Sulla diruta chiesa di S. Cipriano di Campello presso Spoleto; lettere del Duca di Ferentillo e del Cav. Pietro Fontana. Roma 1834. Recension. 1835. Nr. 53. 54." — Bei Nr. 27 ist hinzuzufügen: „Nr. 59. 60."

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 87.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 29. Oktober 1840.

Biographisches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet etc.

(Fortsetzung.)

8) Bernhard Corneille Koekkoek (Nagler VII, 115) ist im Jahr 1803 in Middelburg in Seeland geboren und erhielt von frühster Jugend auf von seinem Vater, der ein sehr guter Seemaler war, vortrefflichen Unterricht im Zeichnen; deßhalb war die Aufmerksamkeit der Regierung stets auf ihn gerichtet, und er erhielt von dem König der Niederlande für zwei Jahre eine Pension von 300 Gulden, um sich in einer der königlichen Akademien fortzubilden; er wählte Amsterdam, wo er drei Jahre blieb. Nach Verlauf dieser Zeit begab er sich, denn es hatte sich sein Talent entschieden zum Landschaftmalen ausgebildet, nach Hilversum, einem Dorfe im westlichen Holland, welches sich durch seine herrliche Lage auszeichnet. Dort lernte er den berühmten Landschaft- und Thiermaler Van Os kennen, und malte zwei Jahre unausgesetzt nach der Natur; dann reiste er nach Geldern und setzte auch hier dies Studium fort. Von da kehrte er nach Amsterdam zurück und bekam im Jahr 1831 von der Gesellschaft Felix Meritis die goldene Medaille für die Landschaft. Seitdem hat Koekkoek seinen Platz unter den besten anderen Landschaftmalern genommen, ist in Holland und Belgien mit Medaillen beehrt und Mitglied mehrerer Gesellschaften für schöne Künste geworden. Er wohnt in der kleinen Stadt Cleve in Rheinpreußen, und seine schönsten Arbeiten sind drei Waldgegenden, welche dem Prinzen Friedrich der Niederlande und den Herren Ancher und Toelaar in Amsterdam gehören. Seine Gemälde sind in Holland, Belgien und Deutschland zerstreut. Koekkoek ist vielleicht einer der jetzt lebenden Künstler, dessen Werke die meiste Naturtreue athmen, sie sind dabei immer reich und poetisch gedacht, und versetzen den Beschauer ganz in die Jahreszeit, welcher sie entnommen sind. Seine Winterlandschaften sind von größter Wahrheit; an seinen Sommerlandschaften findet man beim ersten Anblick eine grelle Farbe zu tadeln, doch kann man auch ihnen bei näherer Prüfung das Verdienst großer Naturtreue nicht absprechen.

9) Pierre Kremer (Nagler VII, 170) ist am 9. Mai 1801 in Antwerpen geboren; in frühster Jugend schon verrieth sich sein Talent zur Malerei und konnte, trotz aller Bemühungen seiner Mutter, ihn zum Kaufmann zu bilden, nicht unterdrückt werden; er malte heimlich, bis endlich das wohlgetroffene Bild seines Lehrers diesem und durch ihn der Mutter das Talent verrieth, und seinem Schicksal eine andere Wendung gab. Die Mutter besiegte ihr Vorurtheil und vertraute ihn der Sorge des ehrwürdigen Herreyns und Van Brée; unter dieser Leitung gedieh sein Talent so, daß er im Jahr 1817 nach dem Unterricht von kaum einem Jahre eine Medaille, und dann ununterbrochen alle ersten Preise erhielt. Hierauf feuerten die Meisterwerke eines Rubens und Van Dyck in dem Museum von Antwerpen seinen Fleiß und später im Louvre die Werke der holländischen und flammändischen Schule sein Talent an, und eine Reise nach Holland bestimmte ihn ganz, dieser Richtung zu folgen. Kremer ist Mitglied der Akademie von Antwerpen und Amsterdam, so wie verschiedener gelehrter Gesellschaften des In- und Auslandes. Seine besten Gemälde sind: Peter der Große in Saardam; Maria Stuart und David Rizzio; Paul Potter, wie er nach der Natur zeichnet; Brouwer's Abschied von seinem Freunde Craesbeek; Jan Steen und Maria Herculens; David Teniers, wie er ein ländliches Fest nach der Natur malt; zwei Gemälde, welche von der Regierung im Jahr 1826 und 1827 gekauft worden sind, stellen Joost van den Vondel vor, wie er im Schlosse von Muiden ein Trauerspiel vorliest; die Musik, Malerei und Dichtkunst in der Familie Römer-Fischer vereinigt; der Graf Buren, wie er als Gefangener in Spanien mit seinem Castellan Schach spielt; Hugo Grotius in Löwenstein;

Herzog Alba, wie er dem Bischof von Ypern das Todesurtheil der Grafen Egmont und Horn übergibt; eine Reise auf dem Eis; Van Dyck's Tod; Brouwers bei seinem Freunde Craesbeek; Lumey, Graf von la Mark schwört, den Tod seiner Freunde Egmont und Horn an den Spaniern zu rächen (im Besitz der Regierung); das Innere der Citadelle, nachdem Antwerpen beschossen worden; Tod des Jean van Marnir bei der Schlacht von Austruwel bei Antwerpen; Hemskerk überlegt seinen Plan, nach Nuova Zembla zu reisen; Wilhelm der Erste bei dem Cardinal von Coligny; die Bäuerin von Saventhan beweint Van Dyck's Abreise; der berühmte Jesuit und Blumenmaler Daniel Seghers empfängt von Friedrich Heinrich eine goldene Palette und einen Rosenkranz. Außerdem hat man von Kremer noch viele Genrebilder und Albumszeichnungen.

(Fortsetzung folgt.)

Friedrich der Landschaftsmaler,

mit Fragmenten aus nachgelassenen Papieren desselben.

(Schluß.)

4.

N. N. * galt für einen Künstler, als er noch keiner war; jetzt, da er es ist, gilt er nichts mehr. Früher galt er bei Andern, jetzt gilt er sich selbst etwas. Viele ziehen das Erste, wenige das Zweite vor.

5.

N. N. ist bekannt wegen seiner Neigung, düstere Gegenstände zu malen, ohne daß man jedoch in seinem Umgang Heiterkeit des Herzens vermißte. Seine Freunde aber sind bemüht, ihn von dieser Neigung abzulenken, und beauftragen ihn deßhalb, heitere Gegenstände zu malen. Seiner Natur nach kann er wohl nie mit Wohlgefallen und Lust solche Aufträge ausführen, während er mit heiterem Sinne trübe Lüfte und ernste düstere Landschaften darstellen würde. — O, ihr Gutmüthigen! die ihr so ganz und gar nicht das innere Drängen und Treiben der Seele erkennt! und nicht den Menschen wie ihn der liebe Gott geschaffen und geprägt und gestempelt hat, wollet, sondern wie die Zeit und die Mode es will. — Ueber Charakterlosigkeit klagt unsere Zeit, und doch wo nur einigermaßen Charakter angetroffen wird, sucht man ihn zu unterdrücken. — O, Herr! vergieb diesen Herren, denn sie wissen nicht, was sie thun; auch bewirken sie das Gegentheil von dem, was sie beabsichtigen.

6.

Des Künstlers Gefühl ist sein Gesetz. Die reine Empfindung kann nie naturwidrig, immer nur naturgemäß seyn. Nie aber darf das Gefühl eines Andern uns als Gesetz aufgebürdet werden. Geistige Verwandtschaft erzeugt ähnliche Werke, aber diese Verwandtschaft ist weit entfernt von Nachäfferei. Was man auch von N. N. Bildern sagen mag, und wie ähnlich sie auch oft des N. N. Bildern sind, sie sind dennoch aus ihm hervorgegangen und sind sein Eigenthum.

7.

(Bemerkung über ein Bild.)

Welch eine Ueberladung von Gegenständen, und doch wie leer und todt das Ganze! Welch ein Aufwand von Farben, aber ohne Uebereinstimmung zu einander und Ton im Ganzen! Welch eine Berechnung auf Wirkung, oder eigentlicher, welch eine Verrechnung der Wirkung! Hell gegen Dunkel im grellen Gegensatz ist nicht genug um eine schöne Wirkung hervorzubringen! Aber wie groß der Wust von Dingen auch ist, so hier wirken sollen, die armselige Nacktheit und geistige Blöße vermögen sie doch nicht zu decken. Dies Bild gleicht einer Trödelbude, wo Vieles durcheinander liegt, und aufgehäuft ist; aber Nichts zu einander paßt. Der Maler mag wohl, nach dem Bilde zu schließen, ein aufgeblähter Mensch seyn, Manches wissen aber ohne Gefühl, als die belebende Seele alles Wissens.

8.

Man sagt von diesem Maler, er habe den Pinsel in seiner Gewalt. Wäre es wohl nicht richtiger zu sagen, er stehe unter der Herrschaft seines Pinsels? Nur um durch seine Eitelkeit im Malen zu glänzen, und Pinselfertigkeit zu erlangen, opferte er das Höhere: Natur und Wahrheit — und erlangte so die leidige Berühmtheit, als praktischer Maler zu glänzen.

9.

Wenn doch N. N. lieber in dem ihm seiner Natur nach angewiesenen engen Kreise bliebe, wo er schon so manches Schöne geleistet. Was soll z. B. hier mit einemmale das Kreuz? würde nicht an dessen Statt viel besser ein wiederkäuender Ochse sich dahin gepaßt haben? Aefft doch nicht gleich alles nach, wenn ihr euch nicht berufen dazu fühlt!

10.

Viele Bilder habe ich heute gesehen, der größte Theil schmeckt nach Fabrik, viele nach Akademie und ein kleiner Theil ist allenfalls eigene Schöpfung zu nennen.

11.

Der Mensch richtet seinen Mitmenschen nach dem, was er gethan und wie er gehandelt, und kann auch wohl nicht anders; aber das höchste Wesen richtet nach dem, was der Mensch unterlassen und wie er sich selbst

---

* Zuweilen, wie offenbar hier, bezeichnet Friedrich durch solche Zeichen offenbar sich selbst, häufiger Andere.

E.

bekämpft: nur der, so das Wahre durchschauet und ins Verborgene sieht, richtet recht.

12.

Zwei Hälften machen ein Ganzes, wer aber halber Musiker und halber Maler ist, ist immer nur eine ganze Halbheit. So mag es wohl auch ganze Viertelheiten geben, und noch mehr als das, — unsere Schulen scheinen es darauf anzulegen.

13.

Man sieht in diesem großen Mondscheinbilde von dem mit Recht berühmten Fingerkünstler N. N. mehr als man zu sehen wünscht, und als der Wahrheit gemäß bei Mondschein gesehen werden kann. Was aber die ahnende, fühlende Seele sucht und recht in jedem Bilde zu finden verlangt, sieht man hier so wenig, als in allen Bildern des N. N. Stünde es in der Macht des Malers, statt so vieler erfundener Bilder lieber einige wenige tief empfundene Bilder zu malen, seine Zeitgenossen und die Nachwelt würden es ihm mehr Dank wissen.

14.

Jedes Bild ist mehr oder weniger eine Charakteristik dessen, der es gemalt; so wie überhaupt in allem Thun und Lassen eines Jeden sich der innere geistige Werth ausspricht. — Je deutlicher aber und bestimmter und übereinstimmender alles Thun und Handeln und Schaffen im Einklange steht, je rechter, je bestimmter ist auch wohl der Mensch, — entweder gut oder schlecht.

15.

Der liebe Gott läßt zwar seine Sonne scheinen über Gerechte und Ungerechte und spannt den Bogen der Gnade aus über die ganze Erde; will aber der Maler, und überdies bei den Unvollkommenheiten der Mittel, die ihm zu Gebote stehen, einen Regenbogen darstellen, so muß er auch diese himmlische Erscheinung über eine dem erhabenen Gegenstande würdige Landschaft ausspannen, und nicht wie N. N. hier, über ein paar wohlbekannte Bierkneipen sie erscheinen lassen. — Es soll hiermit keineswegs gesagt seyn, daß es unbedingt eine ganz besondere Gegend seyn müsse, etwa eine große Schweizerpartie oder das unbegrenzte Meer, sondern ein bloßes Kornfeld wäre hinreichend oder sonst ein einfacher, aber nur würdiger Gegenstand.

16.

Die Maler üben sich im Erfinden, im Componiren, wie sie es nennen; heißt das nicht etwa mit andern Worten: sie üben sich im Stückeln und Flicken. Ein Bild muß nicht erfunden, sondern empfunden seyn.

17.

Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst sehest dein Bild. Dann fördere zu Tage, was du im Dunkeln gesehen, daß es zurückwirke auf Andere, von Außen nach Innen.

18. *

Ein Wort gibt das andere, wie das Sprichwort sagt, eine Erzählung die andere, und so auch ein Bild das andere. Jetzt arbeite ich wieder an einem großen Gemälde, das größte so ich je gemacht, 3 Ellen 12 Zoll hoch und 2 Ellen 12 Zoll breit. Es stellt ebenfalls, wie das in meinem letzten Briefe erwähnte Bild, das Innere einer zerfallenen Kirche dar. Und zwar hab ich den schönen noch bestehenden und gut erhaltenen Dom zu Meißen zum Grunde gelegt. Aus dem hohen Schutt, der den innern Raum anfüllt, ragen die mächtigen Pfeiler mit schlanken, zierlichen Säulen hervor, und tragen zum Theil noch die hoch gespannte Wölbung. Die Zeit der Herrlichkeit des Tempels und seiner Diener ist dahin, und aus dem zertrümmerten Ganzen eine andere Zeit und anderes Verlangen nach Klarheit und Wahrheit hervorgegangen. Hohe schlanke, immer grüne Fichten sind dem Schutte entwachsen und auf morschen Heiligenbildern, zerstörten Altären und zerbrochenen Weihkesseln steht mit der Bibel in der linken Hand und die rechte aufs Herz gelegt, an die Ueberreste eines bischöflichen Denkmals gelehnt, ein evangelischer Geistlicher, die Augen zum blauen Himmel gerichtet, sinnend die lichten, leichten Wölkchen betrachtend —

* Dieser Aufsatz ist vielleicht der letzte, welchen er niederschrieb, auch ist er offenbar unbeendigt. In dem Nachlasse des Künstlers findet sich noch die sorgfältige Untermalung des Bildes, von dem hier die Rede ist. — Ich will dabei bemerken, daß Friedrich nie Skizzen oder wohl gar Cartons und Farbenskizzen zu seinen Bildern machte. — Er fing ein Bild nicht eher an, als bis es vor seinem Geiste fertig stand und der Geist ihn dazu trieb. Dann zeichnete er erst leicht mit Kreide und dann genau mit der Feder das Bild auf, untermalte es hierauf, so daß man die Zeichnung noch hindurchsah, und ging späterhin an dessen Vollendung. — Auch alla prima, wie man zu sagen pflegt, sogleich auf die nackte Leinwand hin, malte er nie. C.

Nachrichten vom September.

Persönliches.

München, 15. Sept. Der Archäolog des Berliner Museums Prof. Gerhard hat auf seiner Durchreise nach Rom einige Tage hier verweilt.

22. Sept. Der Genremaler Simonsen hat uns heute verlassen, um Algier zu besuchen und dort Studien zu sammeln. Sein großes Bild, einen predigenden Missionär auf einem Piratenschiffe darstellend, wird er erst nach seiner Rückkunft vollenden.

27. Sept. Schwanthaler ist aus den Bädern von Abano bei Padua gesund zurückgekehrt.

Neapel, 22. August. Der König hat in letzter Zeit bei römischen Künstlern bedeutende Bestellungen gemacht. F. Marsigli arbeitet den Tod des h. Ludwig, Bild in einer Größe von 11 Palmen Höhe und 16 Breite; F. Oliva: ein Bild mit lebensgroßen Figuren, vorstellend Cornelia, Mutter der Gracchen, in dem Augenblicke, wie sie der reichen Frau von Campanien ihre Kinder vorstellt. C. Guerra: eine Frescomalerei von 22 Palmen auf 15. Deßgleichen G. Maldarelli und Giuseppe Cammarano, solche zu 32 Palmen auf 10. Ein Abbild von 7 Palmen auf 4, wie Tasso seine Dichtungen dem Herzoge und der Eleonore d'Este vorliest, ist bei G. Mancinelli bestellt. Bei dem in Rom lebenden neapolitanischen Maler de Vivo zwei Bilder. Bei Verbluet: der Domplatz von Palermo, 7 Palmen auf 4, und in derselben Größe die Ansicht von St. Marco in Venedig. In letzterer Größe zwei Bilder bei Smargiassi: die Ansichten von Palermo und Sorrent. — Statuen und Basreliefs. Bei Tito Angelini: eine Gruppe in Marmor, Parthenope (die Quellgöttin des alten Neapels), sich stützend auf eine Herme der Minerva, während sie mit der Linken den Genius der schönen Künste bekränzt; mit dem Piedestal 18 Palmen hoch, bestimmt, eine Fontaine am Eingange des Schloßhofes zu zieren, welche außerdem mit zwei Knaben, auf Delphinen reitend, die Wasser spritzen, versehen werden soll. Ferner bei demselben Künstler eine Statue, die Religion darstellend, für den neuen Kirchhof von Neapel (Poggio reale) bestimmt, hoch 18 Palmen, mit einem Piedestal von 11 Palmen. Dann die Statue des Königs, in dem Augenblicke dargestellt, wie er der Stadt Noto das Privilegium als Hauptort übergibt; 12 Palmen hoch, mit Piedestal, an welchem ein allegorisches Basrelief angebracht wird; als Geschenk für Noto. Bei Antonio Cali: zwei Statuen: Francesco I. und Ferdinando II., jede 12 Palmen hoch, für die Stadt Catanea. Eine Reihe Basreliefs in Marmor für das Schloß in Caserta bei verschiedenen neapolitanischen Bildhauern. — Bei Tenerani hat der König seine eigene Statue in Metall für die Stadt Messina, 12 Palmen hoch, bestellt.

Berlin, 26. Sept. Geh. Rath Schinkel kam am 9. d. scheinbar gesund und heiter von seiner Reise nach Bayern und Tyrol zurück, erlitt aber wenige Tage darauf einen heftigen Krankheitsanfall, der ihn des Bewußtseyns beraubte, und sein Leben bedroht. Bis heute ist keine wesentliche Veränderung seines Zustandes zu bemerken. Wie schmerzlich wäre es für Berlin, diesen ausgezeichneten Mann gerade in dem Augenblick zu verlieren, wo die Vorliebe des Königs seine ganze künstlerische Thätigkeit in Anspruch genommen haben würde!

30. Sept. Prof. Hensel ist nach einjähriger Abwesenheit mit einer reichen Sammlung von Skizzen und Entwürfen aus Italien heimgekehrt. Sein Porträt-Album enthält jetzt fast alle italienischen und süddeutschen Notabilitäten, unter deren Bildnissen sich jederzeit die Handschrift der dargestellten Person befindet.

Brüssel, 1. Sept. Bei der Preisbewerbung der Maler in Antwerpen hat ein Zögling des Directors Wappers, C. Eingeneyer, den ersten Preis, eine goldene Medaille von 100 Gulden Werth, erworben.

Antwerpen, 5. Sept. Die Jury für die Ausstellung in Antwerpen hat die bei Gelegenheit der Einweihung der Rubensstatue geprägten Denkmünzen 24 Künstlern zuerkannt, deren Werke den Salon mit zierten. Unter ihnen befinden sich Chauvin, C. W. Pose und Ludwig Scheins in Düsseldorf, und B. L. Koekkoek in Cleve.

Kopenhagen, 18. Sept. Dem Aarhus Avis zufolge hat sich Thorwaldsen nun entschlossen, den Winter über hier zu bleiben. Bildhauer Matthiae, Schüler des großen Künstlers, ist bereits von hier abgereist.

London, 7. Sept. Der Courier erzählt, daß die Königin Unterricht im Kupferstechen nehme und bereits mehrere vom Prinzen Albert gefertigte Gemälde in Kupfer gestochen habe. Lehrer der Königin ist Hr. Hayter.

Kunstausstellungen.

Rom, 2. Sept. Die hiesigen Künstler haben in diesen Tagen über fünfzig Bilder nach Triest zu der Ausstellung des dort neu errichteten Kunstvereins abgeschickt.

Regensburg, 15. Sept. Der hiesige Kunstverein veranstaltet am 1. Dec. d. J. eine vierwöchentliche Ausstellung. Die Transportkosten der von auswärtigen Künstlern eingesandten Werke werden innerhalb eines Rayons von 80 Stunden hin und zurück vom Vereine getragen. Im vorigen Jahre wurden 20 Kunstwerke aus Vereinsmitteln angekauft; in diesem Jahre werden wahrscheinlich noch bedeutendere Ankäufe stattfinden.

Köln, 25. Sept. Die hiesige Ausstellung von Gemälden der Meister älterer Zeit wird in wenigen Tagen geschlossen seyn. Sie hatte sich während ihrer fast viermonatlichen Dauer der ehrendsten Anerkennung, besonders Seitens der unsere Stadt besuchenden Fremden, zu erfreuen.

Berlin, 30. Sept. Die seit zehn Tagen eröffnete Kunstausstellung findet durchaus nicht die rege Theilnahme, wie in frühern Jahren, besonders 1834 und 1836, was wohl darin seinen Grund haben mag, daß die Aufmerksamkeit der Hauptstadt durch die Einholung des Königs und die Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst abgeleitet wurde. Der Catalog zählt 1235 Nummern, die sich aber im Laufe der Ausstellung sehr bedeutend vermehren werden, zumal da die Aachener Ausstellung uns für den Augenblick die Hauptmasse der Düsseldorfer Bilder entzogen hat. Einen ausführlicheren Bericht behalten wir uns vor.

Akademien und Vereine.

St. Petersburg, 28. Aug. Die hiesige Gesellschaft der Kunstfreunde hat den Herzog von Leuchtenberg zum Präsidenten, und, nachdem der Kaiser für den Fall, daß ein Mitglied seiner Familie den Präsidentenstuhl einnehme, die Wahl eines Vicepräsidenten angeordnet, den wirklichen Staatsrath Fedor Prianischnikoff zum Vicepräsidenten erwählt.

Erlangen, 29. Sept. Unter den Vorträgen, welche der Versammlung der Naturforscher und Aerzte gehalten wurden, befand sich auch einer, der für die Leser dieses Blattes ein besonderes Interesse hat, nämlich der des Professors Landauer aus Athen: über die Malerei, insbesondere über die Farben der Alten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 88.

Kunstblatt.

Dienstag, den 3. November 1840.

Kunstgeschichte.

1) Das Stift des heiligen Johannes des Täufers in Monza, ein Beitrag zur Geschichte Theudelindens von Bayern und der Kunstbildung ihrer Zeit von Bernhard Grueber, Regensburg, 1840, mit 11 artistischen Beilagen.

2) Ulms Kunstleben im Mittelalter, ein Beitrag zur Culturgeschichte von Schwaben, beschrieben und erläutert von Carl Grüneisen und Eduard Mauch, Ulm, 1840, mit 5 Stahlstichen und 3 Steindrücken.

Welcher Freund der neuern Kunstgeschichte sollte nicht wissenschaftliche Arbeiten mit Freuden begrüßen, die Licht in eine dunkle und vernachlässigte, aber allen Anzeichen nach anziehende Gegend zu bringen versprechen! Es ist ein eigenes Mißgeschick, das die schwäbische Kunst-, namentlich Malerschule betroffen, daß man fast bis auf unsere Tage an ihren Werken vorübergegangen, ohne von deren Werth betroffen, nach ihrer Geschichte zu fragen; ein noch größeres indeß, daß von den Kunstdenkmalen der Longobarden, dieses mächtigen deutschen Volksstammes, der einen reichen und cultivirten Landstrich bewohnte und ein wohlgeordnetes Staatsleben führte, nichts übrig geblieben, als die Nachrichten davon in dem Buch ihres Geschichtschreibers und einige wenige Trümmer von einer verfallenen kleinen Kirche, nachdem verständige Forschung jene Gebäude, die man als Beispiele „lombardischen Styles" ihnen zugeschrieben, der Zeit der sie angehören, dem 11ten und 12ten Jahrhundert zurückgegeben. Wie unleugbar nun aber auch einerseits die Ergebnisse dieser Forschungen sind, so schließen sie doch andererseits die Möglichkeit nicht aus, daß eben diese Gebäude, die ihrer äußern und allgemeinen Erscheinung nach der benannten, oder einer noch spätern Periode angehören, in ihrer An- und Grundlage, in den Grundmauern und Pfeilern ꝛc. auch noch Ueberreste aus der Zeit ihrer ursprünglichen und beglaubigten Stiftung enthalten. Die Entscheidung hierüber kann nicht fehlen, wo künstlerische, namentlich architektonische Kenntnisse in Gemeinschaft mit Forschungen in den Localschriftstellern und Archiven die Untersuchung ernstlich führen.

Da Herr Grueber wohl anderwärts die nothwendige Befähigung bethätigt hat, so ist es zu beklagen, daß er vor einem der interessantesten, ursprünglich longobardischen Gebäude, der von der Königin Theodolinde erbauten Johanneskirche zu Monza, nicht hinlängliche Zeit gefunden, und theils, wie auf der zweiten Seite angedeutet ist, mit Herzensangelegenheiten beschäftigt, theils „mit unwiderstehlicher Gewalt hin vor Lionardo's Meisterstück, an die Ufer des Arno und zum ewigen Rom" gezogen worden, statt die Grundmauern der Kirche und die Trümmer des Palastes, und vor allen „die unermeßlichen Schätze der Archive des Stiftes," vor denen er stand, zu untersuchen; nicht gerechnet, daß Bergamo in der Nähe, in dessen Umgebung die Ueberreste der Kirche S. Giulia stehen, deren Ursprung aus der Zeit Theodolindens durch Lupi's Mittheilungen (Lupi, Marius, Cod. dipl. civ. et eccl. Bergomat.) außer Zweifel gesetzt sind; daß Pavia, der Hauptsitz der Longobarden, in wenigen Stunden zu erreichen war, wo an den Kirchen S. Michael und S. Johannes die erfolgreichsten Studien zu machen sind. Ja, da es dem Verf. zugleich darum zu thun war (S. 22), auf die innige Verwandtschaft der bayerischen und longobardischen Kunst aufmerksam zu machen, so durfte er eine — wenn auch noch so kurze, aber doch — bestimmte und zeitrichtige Angabe der bayerischen Denkmale, die er im Sinn hat, nicht umgehen.

Diese Dinge sind, wenigstens in vorliegender Abhandlung, außer Acht gelassen; sie erscheint mehr, wie vom Moment eingegeben, improvisirt und ohne den Anspruch, irgend eine der einschlägigen geschichtlichen

Fragen zu beantworten. Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß Herr Grueber den jetzigen Bau der Johanneskirche in Monza, den Marco Campione im 14ten Jahrhundert aufgeführt, ins 10te oder 12te Jahrhundert verlegt und ihn unmittelbar an die Dome von Orvieto und Siena sich anreihen läßt, von denen der eine doch 1290, der andere 1230, die Façade sogar 1339 gebaut worden; wenn er den Maler Troso da Monza, der um 1440 blühte, auf Fiorillo gestützt, zu einem Schüler des Taddeo Gaddi macht, der bekanntlich hundert Jahr früher lebte; wenn er annimmt, die Krone der Theodolinde sey ein Denkmal bayerischer Kunst, weil sie „wahrscheinlich zu ihrer Ausstattung" gehört habe; wenn er, im Vertrauen auf die Spitzbogen an Kelchen und andern Gefäßen in der Schatzkammer (die man derselben Fürstin zuschreibt), „deren Alter gar nicht in Zweifel gezogen werden kann" (warum nicht?), den Schluß macht, die sogenannte gothische Baukunst am Rhein sey Erfindung der Longobarden, eben so das Würfelcapitell und die Kreuzform im Grundriß der Kirche. Solche Resultate bedürfen unbedenklich einiger Unterstützung, und man müßte, ehe man sie hinstellt, doch die Bauten von Rom, Ravenna u. s. w. näher angesehen haben. Denn was hilft es, sich auf die Kirchen S. Zenone in Verona und auf den Vorhof der Basilika des h. Ambrosius zu Mailand, als auf longobardische Bauten zu berufen, wenn der Beweis einer zum Theil ganz neuen Behauptung gegen den alten Maffei (Verona illustrata) und den neuen Ferrario (Monumenti sacri e profani ... di S. Ambrogio etc.) auf keine Weise geführt wird. So wird mit einer Sicherheit von „gleichzeitigen griechischen Künstlern im südlichen Italien" gesprochen, als gält es Leute wie Brunelleschi und Bramante, während die Kunstgeschichte davon bis jetzt nichts berichtet hat; so überhaupt von Bildwerken griechischer Künstler in Monza selbst neben longobardischen, ohne auf Beweisführung zu denken oder nur zu deuten. Noch mehr, bayerische Kirchen, wie die zu Rott und Attl am Inn, S. Zeno in Reichenhall, Frauenchiemsee und Altenstadt werden ohne Weiteres in die nächste Verwandtschaft mit den transalpinischen Bauten gesetzt, ohne daß diese kunsthistorisch so ganz neue und interessante Ansicht durch Zeitangaben und Detailvorführung glaubwürdig und anschaulich gemacht würde. Was unter diesen Umständen von der Behauptung des Verf., das Relief im Kreuzschiff des Domes sey eine Arbeit aus der Zeit Friedrichs II., und dessen Krönung mit der lombardischen Krone gegenüber den Werken zu Parma, Lucca und Pisa einerseits und denen zu Freiberg, Naumburg u. s. w. andererseits, deren Alter beurkundet ist, zu halten sey, dürfte sich von selbst ergeben. Wenn nichts, so müßte schon die Tracht einen deutlichen Fingerzeig auf das Ende des 14ten Jahrhunderts geben. — Zu bedauern ist endlich, daß Hr. Grueber auf ein neues wissenschaftliches Werk, des S. Quintino Italiana architettura durante la dominazione Longobarda, Brescia, 1829, keine Rücksicht genommen, und wär es nur gewesen, um an Ort und Stelle seine Aussprüche zu prüfen.

Trotz diesen offenbaren Mängeln hat Hr. Grueber doch einen gegründeten Anspruch auf unsern Dank durch die artistischen Beilagen, die er seiner Schrift gegeben, und die, wenn auch nicht ganz im Charakter, doch eine Anschauung der Dinge gewähren, von denen uns die Alpen trennen und die in andern Werken nicht zu finden sind. Die Abbildungen sind Theudelindens Bildniß nach Torso da Monza, die Haupt- und Seitenansicht der Kirche, Theudelindens und Agilulfs Bildnisse vom Portale, Theudelindens Grabmal, die lombardische eiserne Krone, so wie die Theudelindens und Agilulfs; die Krönung des Kaisers (Relief in der Kirche) und das Basrelief vom Hauptportale.

Mit nicht geringerem Interesse, aber zu ganz anderer Befriedigung nahmen wir das zweite der genannten Bücher zur Hand. Mit Besonnenheit, Kenntniß, Ueberblick und Klarheit sind hier Nachrichten gesammelt und gegeben, die ein wirklicher Beitrag nicht nur zur Culturgeschichte Schwabens, sondern zur Geschichte der deutschen Kunst sind. Nach einer kurzen Einleitung über Ursprung und Entwickelung der Kunst und ihr Verhältniß zum Leben, wobei sowohl auf den Charakter der Deutschen im Allgemeinen, als den der Schwaben insonderheit, und auf die ständischen Einrichtungen gebührende Rücksicht genommen, werden früheste Bau-, Bild- und Malerwerke in Ulm, und zwar die von der alten Allerheiligenkirche an den Münster übergegangenen Sculpturen und die Frescomalereien des Ehingerhofes aufgeführt, welche letztere mit gleichzeitigen Arbeiten in Kentheim, Denkendorf und Mühlhausen richtig zusammen-, und somit in den Anfang des 15ten Jahrhunderts gestellt werden.

Mit besonderer Liebe und Ausführlichkeit ist die Geschichte des Münsters abgehandelt, alle Werkmeister des Baues sind nach der Zeitangabe aufgeführt, und alles Wissenswürdige gründlich und vollständig gegeben, auch auf den Einfluß dieser großartigen Unternehmung auf alle andern Künste hingewiesen. Der Styl der Bildnerei, in der Architektur begründet, wird durch die Werke der Malerei als wesentlich modificirt dargestellt und die Wahrheit des Ausspruches an den Beispielen, die der Münster reichhaltig bietet, mit großer Einsicht nachgewiesen. Auch der Goldschmiedekunst, Bildgießerei und Bildschnitzerei geschieht ausführliche Erwähnung; ganz besonders aber ist die Malerei bedacht, und nicht nur das was von ihr in Ulm ist, sondern eine überraschende

Anzahl Gemälde in Sammlungen und Kirchen außerhalb Ulm werden dem Kunstfreund vorgeführt, von denen gewiß nur Wenige bisher Kunde gehabt haben, so daß man in Versuchung käme, hier das Hauptverdienst des Buches zu suchen, wenn nicht jeder der behandelten Stoffe im Allgemeinen auf dieselbe Theilnahme Anspruch hätte. Hier finden wir interessante Notizen über die Meister des 15ten Jahrhunderts, Martin Schön, F. Herlen und seinen Sohn Jesse, über Stocker, Acker, Schühlein, Knechtelmann und vor Allen über Barthel Zeitblom, diesen deutschen Leonardo. Sodann folgt Martin Schaffner im 16ten Jahrhundert und was im Geiste seiner Zeit geschaffen worden. Glasmalerei, Majolica, Formschneidekunst — Alles ist berücksichtigt und die Aufgabe vollkommen gelöst, so daß, wenn ähnliche Arbeiten an andern Orten ausgeführt werden, wir getrost der Hoffnung entgegensehen können, Materialien zu einer Geschichte der deutschen Kunst im Sinne der Gegenwart, d. h. auf wissenschaftliche Forschung und künstlerische Anschauung gegründet, in die Hände zu bekommen.

Schließlich sey eine Bemerkung erlaubt, die die gelehrten Hrn. Verf. als eine Frage oder einen Zusatz annehmen mögen. In S. Petronio zu Bologna sind Glasmalereien eines gewissen Giacomo da Ulma aus dem 15ten Jahrhundert, von italienischer Zeichnung aber deutscher Färbung. Könnte das der S. 60 genannte Jacob Acker seyn? Es ist interessant, da genannter Giacomo eine Schule gebildet, deren Einfluß man weithin in Italien begegnet und aus der zunächst ein geschickter Künstler Ambrogio da Soncino hervorgegangen.

Biographisches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Baugniet etc.

(Fortsetzung.)

B. Französische Künstler.

1) Der Geschichtsmaler Paul Delaroche (s. Gabet 192. Nagler III, 318. Kugler's Museum 1834, Nr. 36) ist am 17. Juli 1797 zu Paris geboren, und Mitglied des königl. Instituts von Frankreich. Im Jahr 1817 concurrirte er um den Preis der Landschaftmalerei, der Gegenstand war Democrit und die Abderiten. Später trat er in das Atelier des berühmten Gros, arbeitete achtzehn Monate unter seiner Leitung und erhielt beim Salon von 1824 die Medaille. Am 23. April 1828 wurde er Ritter der Ehrenlegion, am 3. November 1832 Mitglied des Instituts, am 15. Oktober 1833 Professor an der Akademie und am 1. Mai 1834 Officier der Ehrenlegion; von seinen Arbeiten werden genannt: Zeichnungen. 1) Der Tod Ludwig XIII.; 2) die Folgen eines Zweikampfs; 3) der Abschied Karl I. von seinen Kindern; 4) eine Vorlesung; 5) das Kartenhaus; 6) der Präsident Duranti; 7) Cromwell; 8) eine Conversation; 9) die Ermordung des Herzogs von Guise; 10) Karl I. unter Cromwell's Soldaten; 11) der Herzog von Guise bei der Belagerung von Metz; 12) Uebergang Ludwig des Heiligen über eine Brücke; 13) Lord Strafford; 14) die heilige Amelie; 15) die Barmherzigkeit. Die meisten dieser Zeichnungen sind nur als Vorübungen zu den folgenden großen Gemälden zu betrachten. 1) Die Kreuzabnahme; 2) die sieben Schmerzen der Maria; 3) der gerettete Joas; 4) Porträts des Grafen und der Gräfin Murinais; 5) die Jungfrau von Orleans; 6) der heilige Vincens von Paula; 7) Tod des Carracci; 8) Filippo Lippi; 9) die Kinder im Gewitter; 10) die Folgen eines Zweikampfs; 11) eine Scene aus der Bartholomäusnacht; 12) der letzte Prätendent; 13) Tod der Elisabeth; 14) Porträt des Marquis Pastoret; 15) Porträt der Frau von St. Priest; 16) der Präsident Duranti; 17) der Trocadero; 18) Bildniß des Herzogs von Angouleme; 19) Bildniß der Mlle. Sonntag; 20) Mazarin; 21) Richelieu; 22) die Söhne Eduard's; 23) Cromwell; 24) Galilei; 25) die heilige Amalia; 26) Johanna Grey; 27) Tod des Herzogs von Guise; 28) Lord Strafford; 29) Karl der Erste; 30) die heilige Cäcilie.

2) Hippolyte Sebron (Gabet 629) ist am 2. August 1803 in Caudebec im untern Seine-Departement geboren und von seinem 17 Jahre an Daguerre's Schüler, bei dem er 16 Jahre blieb. Anfangs malte er Decorationen, dann Oelbilder zum Diorama; reiste nach Italien, der Schweiz, England und Amerika, wo er überall große Arbeiten dieser Art ausführte und sich Ruhm erwarb. Als Mitarbeiter des Herrn Daguerre kehrte er hierauf zu diesem zurück und arbeitete für seine Anstalt mehrere große Dioramabilder: die Kirche St. Etienne du Mont zu Paris, unter dem Namen der mitternächtlichen Messe, und das Thal von Goldau. Auch in der Landschaft- und Genremalerei hat er sich einigemale glücklich versucht; im Jahr 1834 wurde eines seiner Bilder von Louis Philipp gekauft, ein anderes, das Innere der Kirche St. Jacques in Antwerpen vorstellend, wurde im Jahr 1837 durch die belgische Regierung gekauft.

3) Der Historienmaler François Bouchot (Gabet 84. Nagler II, 84) ist am 29. November 1800 zu Paris geboren. Sein Vater war Kupferdrucker, konnte den Knaben aber, der zuerst bei Richomme und Regnault das Zeichnen und Kupferdrucken lernte, selbst durch Zwang nicht von seiner Neigung zur Malerei abbringen; er trat in die Akademie und im Jahr 1820 in das Atelier

von Lethière, vormaligem Director der französischen Akademie zu Rom. Bouchot erhielt öfters Medaillen, und 1824 für sein Bild: Orestes, der dem Aegistheus den Leichnam der Clytemnestra zeigt, die Auszeichnung, als Pensionär nach Rom gesandt zu werden. Hier und in Neapel blieb er sieben Jahre und sandte immerwährend Arbeiten nach Paris. In den Jahren 1831 bis 1837 waren folgende zwei große Bilder von ihm im Louvre ausgestellt: die Schlacht von Zürich und das Begräbniß des Generals Marceau, ersteres für die Galerie von Versailles, das zweite ist in der Mairie von Chartres, dem Geburtsort des Generals, aufgestellt. Unter seinen Porträts sind die des General Joubert, des Lablache und der Grisi die namhaftesten. Außer den Medaillen der ersten und zweiten Classe erhielt er auch das Kreuz der Ehrenlegion. Bouchot ist beauftragt, eines der sechs großen Bilder für die Madelaine zu fertigen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Berlin, 23. Sept. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 18. Sept. legte der unlängst von St. Petersburg zurückgekehrte Prof. Rauch eine Anzahl Gypsabgüsse der in den Gräbern bei Kertsch in der Krimm in neuester Zeit ausgegrabenen Urnen und Schmucksachen von getriebenem Golde vor, die in Erfindung, Zeichnung und Ausführung ihren griechischen Ursprung deutlich verrathen. Ein Minervenkopf en Medaillon und Kämpfergruppen auf einer Urne erinnern an den großartigen Styl des Phidias; andere Gruppen scheinen den Arbeiten der äginetischen Schule verwandt. Am auffallendsten aber ist es wohl, Darstellungen aus den Feldlagern der Scythen, gleichsam als Genrebilder von griechischer Künstlerhand, in der Krimm zu finden. — Nicht minder erfreulich waren die Mittheilungen, welche derselbe über die Fortschritte der Galvano-Plastik in St. Petersburg machte und durch, von dem Bildhauer Hasenberger und dem Mechanikus Hamburger gefertigte Proben belegte. Von bewunderungswerther Zartheit war z. B. eine auf einem Blatt sich sonnende, über das Thier selbst geformte Eidechse. — Kunsthändler Schröder legte u. A. die ersten Hefte von Hefner's „Trachten des christlichen Mittelalters," eines vielversprechenden Werkes, vor.

Brüssel, 2. Sept. Der Moniteur enthält eine k. Verfügung, durch welche eine Reorganisation der am 6. Juli 1663 auf Veranlassung von David Teniers von Philipp IV. in Antwerpen errichteten Malerakademie, welche jetzt unter dem Namen: k. Akademie der schönen Künste besteht, angeordnet und für dieselbe und deren Museum, außer der von der Stadt Antwerpen selbst bewilligten Summe, jährlich 25,000 Fr. im Staatsbudget ausgesetzt werden. Die Veranlassung bietet das eben beendigte Rubensfest; Zweck der Reorganisation ist die Erhebung der Akademie zu einem wahren Nationalinstitut.

Algier, 23. Aug. Die wissenschaftliche Commission, welche die große Hitze nöthigte, ihre Ausflüge vor der Hand einzustellen, ist fast ganz hier versammelt und rüstet sich zu neuen Zügen. Die Mitglieder haben sicherlich alles Mögliche gethan, das Vertrauen der Regierung und die Hoffnungen, welche die Freunde der Wissenschaft in sie setzten, zu rechtfertigen. Hr. Ravoisier, Architekt, hat zu Philippeville, Constantine, Milah, Dschimmilah, Setif, Bona sehr schöne Arbeiten vollbracht. Hr. Carette, Archäolog, der ihn begleitete, machte eine an Inschriften ꝛc. sehr reiche Sammlung. Hr. Berbrugger bestimmte die Synonymie von Julia Cäsarea, Rusicada, Rusgonia, Icosium und bereicherte das Museum von Algier mit schönen Alterthümern aus den untergegangenen Römerstädten. Ueberhaupt haben alle Mitglieder ihre Pflicht bis jetzt sehr eifrig erfüllt.

Bauwerke.

St. Petersburg, 17. Sept. Unter den in diesem Jahre von Seiten der Regierung geförderten Bauten ziehen vornämlich drei die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich: die Isaakkathedrale, das Palais der Großfürstin Maria Nikolajewna und der Neubau der Eremitage. Die Isaakskirche sieht schon im nächsten Sommer ihrer Einweihung entgegen. Das Schloß der Großfürstin ist bereits bis zum zweiten Stockwerk aufgeführt, und die Façade der alten Eremitage in der „Million" schon ganz abgetragen.

Dresden, 2. Sept. Der Ceremonienmeister unseres Hofes, Freiherr von Friesen, hat, wie es heißt, im Auftrage des Königs eine größere Reise angetreten, um die namhaften Museen Europa's zum Behufs eines späterhin zu erbauenden Hauses für die Kunstschätze des sächsischen Staats zu besichtigen.

Coburg, 18. Sept. Der Herzog läßt denjenigen Theil unserer Bergveste, welcher der Fürstenbau heißt, im mittelalterlichen Geschmacke restauriren. Unter der Leitung des geschickten Architekten Gürgel sind viele Künstler und Handwerker seit längerer Zeit zu diesem Zwecke beschäftigt, und es entsteht ein schönes ritterliches Gemach, ein Prachtsaal nach dem andern, mit alten Waffen, Gemälden auf Goldgrund u. s. w. Heute fand auch die Einweihung unseres neuen Schauspielhauses statt.

München, 13. Sept. Die architektonische Polychromie findet bei uns immer ausgedehntere Anwendung. Die beiden bedeutendsten neuen Privatbauten, der große Gasthof am Promenadenplatz und das Haus des Generals v. Halberg am Wittelsbacher Platze, sind an den Gesimsen des Dachs und der Fenster, so wie an einigen andern Theilen polychromisch verziert.

Sculptur.

Finsterwalde, 5. Sept. Der Guß der für den Posener Dom von Rauch modellirten beiden Statuen polnischer Könige ist nun auf dem gräflich Einsiedelschen Eisenwerke, dem Lauchhammer, mit dem besten Erfolg geschehen. Die Statuen werden, bevor sie nach Posen gelangen, die Berliner Kunstausstellung zieren.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 89.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 5. November 1840.

Der Stirngiebel zu der in Baden-Baden zu erbauenden Trinkhalle, vom Bildhauer Lotsch in Rom.

So wie es an den Menschen lobenswerth ist, wenn sie ihren Charakter auf der Stirn tragen, so kann man auch zum Lobe eines Gebäudes nichts Besseres sagen, als daß in seinem äußeren Erscheinen das Innere zu errathen sey, und sein Charakter auf der Stirn geschrieben stehe. Diese Aufgabe ist von dem Bildhauer Lotsch in seiner so eben beendeten Basreliefsskizze zum Stirngiebel des oben gedachten Gebäudes aufs Treffendste gelöst worden. Hier ist ein Haus, sagen die darin enthaltenen Darstellungen, zu welchem die Kranken entlegener Länder hinreisen, und in dem Heilwasser, dessen Quelle hier entspringt, sich Genesung trinken. Einfacher, genialer und auf einen Blick verständlicher konnte dieser Sinn nicht ausgesprochen werden.

Die Göttin der Quelle, der Mittelpunkt der Composition, und so auch des Stirngiebels, steht in ihrem mächtigen Erscheinen gleichsam als ein Sinnbild der Kräfte der unter ihren Füßen hervorströmenden Heilquelle da. Auf der einen Seite, zur Rechten der Göttin, steigen die Kranken zu ihr hinan, zu ihrer Linken sehen wir sie gesund und froh herabkommen.

Die unterste Spitze des Frontons zur Rechten der Göttin deutet in dem Reisegepäck und einem Manne, der dasselbe handhabt, die von entfernten Gegenden Ankommenden an. Diesem Orte zunächst sehen wir eine Mutter ihr auf Krücken gehendes Kindlein hinaufführen; sie weiset ihm tröstend von Ferne die Quelle, welche die Lahmen von Krücken befreit. Eine edle Frau sodann wird krank auf zwei Begleiterinnen sich stützend zur Quelle geführt. Eine junge rüstige Mutter hierauf trägt ihren Säugling hinzu, der schlaff und matt in ihre Arme gleichsam hineingesunken ist. Sie hält ihr Kind so bequem, daß sie es gewiß gut pflegen wird, und ist es nur erst von dem heilenden Wasser auf den Weg der Gesundheit gebracht, so verspricht uns ihr Ansehen, daß sie es wird zu nähren verstehen. Die der Quelle nähere Frau streckt voll Vertrauen, mit der Miene und Bewegung einer Gnadebittenden, die rechte Hand der Göttin entgegen, welche ihr den von Heilkraft dampfenden Becher hinreicht; endlich ein Mann in seinen besten Jahren sitzt zwischen Beiden auf einem Stein, und trinkt den letzten Tropfen seines Bechers, indem er durch seine begierige Sorgfalt im Trinken zu erkennen gibt, wie der Trank ihm schon jetzt wohl thut, und wie viel er von jedem Tropfen zu erwarten hat.

Durch den Aeskulapstab, auf welchen die linke Hand der Göttin gestützt ist, bezeichnet sie die Seite der Genesenen, welche sie, mit ihren Wohlthaten beladen, heimwärts ziehend entläßt. Hier ist jede Gruppe mit heiterer Laune erdacht, eine Wirkung des Wohlwollens, mit welchem der Künstler an den durch Genesung Beglückten seine Augen weidet.

Die erste Gruppe derselben, eine Mutter, welche ihr Knablein an der Hand hinabführt, bildet den Gegensatz zu einer Mutter, welche ihr Söhnchen, lahm an den Krücken gehend, hinaufführte. Dieser Kleine spricht den Nachgenuß des Behagens aus, welches er beim Trinken des Wassers empfunden hatte. Denn er trägt eine Flasche desselben mittelst seines Wanderstäbchens auf der Schulter davon, und wird gewiß mit keinem andern Wasser seinen Durst löschen, so lange noch ein Tropfen darin ist. Ihren Säugling triumphirend in die Luft schwingend wandelt vor jener eine andere Mutter hinunter, erinnernd an jene auf der andern Seite des Frontons, welche ihr Kind erkrankt zur Quelle hinaufstrug. Doch dieses ist noch kleiner, und sie ist an diesem Orte doppelt froh ihres Kindes, da sie es vielleicht der Frucht erregenden Kraft der wohlthätigen Quelle verdankt.

Den Charakter der ganzen Darstellung vollendet am Lebendigsten die folgende Gruppe der drei Tanzenden, eines Jünglings zwischen zwei Mädchen, alle drei Geschöpfe, die noch nicht ganz der Kindheit entwachsen sind,

um anzudeuten, daß sie tanzen bloß und allein um des Tanzes willen, einen Contrast aufs Glücklichste bildend nicht nur für das Auge des Beschauenden, der gegenüber nur Noth und Beschwerde sieht, sondern auch aufs Heiterste den Gedanken befriedigend, indem dem Menschen nichts näher liegt, als nach glücklich überstandenen bitteren Beschwerden sich einem Aufschwunge fröhlicher Ausgelassenheit hinzugeben.

Diese frohe Stimmung vollendet sich am Ende des Frontons in den Spielleuten, welche durch Melodie und Tact den Genuß des Tanzes erhöhen: der langbärtige Harfner, der, selbst nicht mehr tanzend, durch den Beitrag seiner Töne, sitzend, das heitere Thun genehmigt, und das Ornament auf dem Vordertheil seiner Harfe, ein geflügelter Liebesgott, gibt den Tönen seines Instruments einen noch reicheren Sinn. Der Flötenbläser und die beiden kleinen Kinder, die, den Triangel spielend, den Schluß machen, und sich küssen, deuten an, daß die Heiterkeit des Gemüths auf den Weg des Wohlwollens und der Liebe führt.

Den Freund der Kunst sowohl, als den Menschen muß dieses Werk erfreuen und ergötzen, und dem Arzt des Gesundbrunnens willkommen seyn. Denn die Gedanken, die es versammelt, der Humor, welcher es erfüllt und den es mittheilt, gewähren den Besuchenden heitere und lehrreiche Beschäftigung, und die frohen Aussichten, welche dasselbe den Leidenden vor die Augen führt, die gegründeten Verheißungen, die es ihnen ausspricht, werden durch Hoffnung und Muth der Genesung gedeihlich.

Rom, 28. Juli 1840. **Kestner.**

Biographisches.

Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature par C. Bauguiet etc.

(Schluß.)

4) Der Bildhauer Jean Pierre Dantan (siehe Nagler III, 271; Gabet 175) ist von normännischer Abkunft, aber am 28. December 1800 in Paris geboren. Sein Vater Antonie Laurent fertigte Holzschnitzereien zu Kirchenverzierungen, und schon im zwölften Jahre lernte Jean Pierre mit seinem älteren Bruder in des Vaters Atelier und versuchte sich in seiner späteren Kunst. Die immer treffend ähnlichen Bilder von zufällig eintretenden Personen, welche er hier entwarf, verriethen schon seine Neigung zur Satyre und Caricatur, indem sie meistens was Lächerliches oder Uebertriebenes hatten. Im Jahr 1814 trat er, um dem Vaterlande nützlich zu seyn, in eine Gewehrfabrik; dann ergriff er wieder mit neuer Freude den Meißel und arbeitete in den Classen des Instituts. Obgleich aller Mittel ermangelnd, trieb ihn doch die Liebe zur Kunst auf Reisen, allein ehe er sein Ziel erreicht hatte, rief ihn die Conscription nach Paris zurück. Hier, nachdem er der Dienstpflichtigkeit entgangen war, widmete er sich unter Bosio's und seines älteren Bruders Leitung wieder der Bildhauerei. Seine erste Arbeit, die Büste eines Osagen, brachte er im Jahr 1827 zur Ausstellung, dann reiste er mit seinem Bruder nach Rom und kam im Jahr 1830 nach Paris zurück, wo er zuerst die Caricaturen auf die Maler Lepauld, Ciceri und Bouginier fertigte. Außer den unzähligen, welche er später lieferte, sind aber auch Arbeiten zu nennen, die ihm unter den französischen Künstlern einen sehr ehrenvollen Namen verschaffen: die Broncebüste Boieldieu's für einen öffentlichen Platz von Rouen bestimmt, die Büste der Mad. Malibran, der Julia Grisi, des Scribe und Delavigne beweisen, wie hoch er seine Ansprüche zu stellen berechtigt ist. Von einer Reise nach England hat Dantan einige sehr schöne Originale für seine Caricaturensammlung mitgebracht. Zu Ehren des Künstlers muß erwähnt werden, daß er nie die Caricatur einer Person aus irgend einem persönlichen Grund, sondern immer nur mit Erlaubniß, oder, wie dies bei Mad. Malibran der Fall war, auf Verlangen derselben entwarf; nach dem Tode dieser letzteren zerstörte er selbst die Form zu der Caricatur und ersetzte sie durch die schöne Marmorbüste, welche noch von ihr existirt.

5) Pierre Duval le Camus (Nagler VI, 35. Gabet 250) ward am 17. Februar in Lisieur, Dep. Calvados, in Frankreich geboren; er ist Ritter der Ehrenlegion und Mitglied mehrerer Akademien. Durch gute Studien früh vorbereitet, ward er ein Schüler David's und hatte, wie sein Opfer Abrahams beweist, glückliche Anlagen zur ernsten Kunst; aber seine Neigung zog ihn mehr zu Schilderungen aus dem täglichen Leben, und da diese auch die vom Publicum am meisten geliebten Gegenstände sind, so folgte er sehr bald seiner Neigung, und widmete sich, nachdem er einige Porträts in Lebensgröße und ganzer Figur ausgeführt hatte, ganz der Genremalerei. Seine Art nähert sich der der flammändischen Meister, am meisten der des Van Steen; die große Genauigkeit der Zeichnung, Zartheit, Weichheit des Pinsels und Durchsichtigkeit seiner Arbeiten, so wie geistreiche und geschmackvolle Compositionen zeichnen ihn aus; aber dem ungeachtet fehlt ihm noch die nur den flammändischen Meistern eigene Harmonie der Farben. Die Wahl seiner Gegenstände ist fast immer glücklich und trifft gewöhnlich in die bessere feine Gesellschaft, nie in das Gemeine, auch haben die belgischen und französischen Ausstellungen ihm häufig Gelegenheit verschafft, seinen

Ruhm zu erhöhen. — Die meisten und besten seiner Gemälde, welche hier folgen, sind lithographirt: Eine Taufe; eine Piquetpartie der Invaliden; das Innere einer Hauptwache; die Väter der christlichen Lehre, die Kirche St. Germain l'Auxerrois verlassend; eine Trauung in einer Sacristei; Aufbruch zur Jagd; das Gebet; das 50ste Jahr; der verlegene Schmuggler; normännische Erziehung; der Widerspenstige; der gute Pfarrer; der wohlthätige Arzt; die Wolfsjagd, und eine Menge anderer kleiner Gemälde und Porträts in ganzer Figur. Die Galerie der Herzoginnen von Angouleme und Berry, des Königs von Neapel und der Herren Henri de la Roche Jacqueline, Coincy u. A. besitzen eine Menge Gemälde von ihm.

6) Der Genremaler Eugene Modeste Edmund le Poitevin ist in Paris im Jahr 1808 geboren und Mitglied der königlichen Akademie von Antwerpen. Er machte seine Studien bei dem Geschichtsmaler Hersent, und wurde später ein ausgezeichneter Schüler der königlichen Akademie, bei welcher er im Jahr 1829 den zweiten großen römischen Preis davon trug, nachdem er alle vorhandenen Ehrenmedaillen verdient hatte. Jede neue Ausstellung, sowohl in Frankreich als dem Auslande, trug zur Erhöhung seines Ruhms in der Genre-, Geschichts-, Landschaft- und Seemalerei bei, und alle großen und ausgezeichneten Galerien von Europa haben von seinen Gemälden aufzuweisen.

Nachrichten vom September.

Sculptur.

Kopenhagen, 2. Sept. Es ist zwar im Kunstblatt schon öfters über die neueste Thätigkeit Thorwaldsen's berichtet worden; doch zum Beweis der außerordentlichen Productivität des Künstlers möge hier nach dem Folkeblad die Aufzählung der von ihm im Laufe des letzten Jahres theils hier, theils zu Nysoe ausgeführten Arbeiten eine Stelle finden: Holberg's Brustbild; Christus, der die Kinder segnet, Basrelief; Skizze zur Wanderung Christi nach Golgatha, 12 Ellen langes und 1 Elle hohes Basrelief; Perseus, die Andromeda auf dem Pegasus fortführend, Medaillon; Skizze zu einem knieenden Engel, für ein Grabmal in Lübeck bestimmt, später nach einem größern Maßstab ausgeführt; Oehlenschläger's Brustbild; Skizze zum eigenen Bilde des Künstlers, auf die Hoffnung sich stützend, Statue; Ausführung dieser Skizze in Lebensgröße; Skizze zu Christi Einzug in Jerusalem, Basrelief; Christus in Emaus, Basrelief zu einer Altartafel für eine Kirche in der Baronie Stampenburg; der Genius des Jahrs; Brustbild der Gräfin Danneskiold-Samsöe; Diana, welche Jupiter um jungfräulichen Stand und Jägerleben bittet, Basrelief; Amor, die Göttin der Wahrheit bekränzend, und Amor und Hymen, Basreliefs; ein Faun und eine Bacchantin, tanzend, Basreliefs; Steffens' Porträt, Medaillon; Skizzen zur Rückseite der Medaillen auf den Regierungsantritt und die goldene Hochzeit Christians VIII., so wie zwei Skizzen zu einer Statue Goethe's. Außerdem hat Thorwaldsen unter seiner Aufsicht den obenerwähnten knieenden Engel, so wie eine der Figuren (Okeanus), die zu Christiansborgs großem Fronton gehören, ausführen lassen; vornämlich ist er aber mit der Ausführung der zwei großen Basreliefs zur Frauenkirche, deren Skizzen oben erwähnt sind, beschäftigt gewesen. Von diesen ist Christi Einzug in Jerusalem in Freund's Atelier in einer Größe von 24 Ellen Länge und 2 Ellen Höhe, die Wanderung nach Golgatha dagegen in Thorwaldsen's eigenem Atelier, in einer Größe von 56 Ellen Länge und 3 Ellen Höhe (wahrscheinlich der größte, bis jetzt angewandte Maßstab für ein Basrelief) ausgeführt. An beiden haben jüngere Künstler gearbeitet, sie sind aber von Thorwaldsen sorgfältig überarbeitet worden. In diesem Augenblick ist der Künstler mit der Vollendung der Statue Christians IV. in Lebensgröße beschäftigt, die in Erz gegossen und in der Domkirche von Roeskilde aufgestellt werden soll.

München, 25. Sept. In einem der Ateliers Schwanthaler's sieht man die Modelle und zum Theil fertigen Statuen zur Verzierung des hintern Tympanons der Walhalla. Die ganze Composition ist großartig und einfach; in der Mitte Arminius mit gezücktem Schwerdt; zur Rechten die kämpfenden und fallenden Römer; zur Linken die siegenden Germanen, von einem Barden und einer Walkyre angefeuert; Thusnelda hingebeugt über den Leichnam des erschlagenen Vaters.

Rom, 22. Aug. Von dem Pensionär der Akademie in Berlin, dem Bildhauer Reinhardt, sahen wir, kurz vor der Absendung nach Berlin, zwei Statuen, einen Hirten mit seinem Hunde und eine Psyche vorstellend, so wie ein Basrelief, welche Arbeiten von den Fortschritten dieses Künstlers während seines hiesigen Aufenthaltes zeugen.

Denkmäler.

Paris, 18. Sept. In Tunis ist ein junger französischer Baumeister, Hr. Jourdain, eingetroffen, welcher den Auftrag hat, auf dem höchsten Gipfel des Berges von Karthago, an dem Orte, welchen die Sage als das Grab Ludwigs des Heiligen bezeichnet, diesem ein Denkmal zu errichten.

Molières Denkmal an der Ecke der Straße Richelieu, an welchem man gegenwärtig arbeitet, wird aus einer Nische mit Säulen in der Fronte bestehen und mit dramatischen Verzierungen versehen seyn. In die Nische selbst wird die Statue des Dichters kommen, und zur Verzierung des Fußgestells sind Personen aus seinen Werken ausersehen. Unten werden mehrere Masken Wasser in ein Bassin ergießen und die Inschrift lautet einfach: „Molière, geb. in Paris den 15. Jan. 1622, gest. in Paris d. 17. Febr. 1675.“ Daneben befinden sich die Namen aller seiner Schriften.

Der zweite Entwurf des Hrn. Marochetti zu Napoleons Grabmal in dem Dom der Invaliden ist seit einigen Tagen vollendet und weit passender ausgeführt als der erste. Man glaubt, dieses Modell, welches 20 Fuß niedriger ist, werde angenommen werden. Das Grabmal wird ganz aus Bronce bestehen und mit der Reiterstatue des Kaisers geschmückt seyn.

Lyon, 2. Sept. Zu dem Denkmal Jacquard's waren auch 1000 Frs. aus Berlin eingesandt worden. Die Bildsäule ist sehr gut ausgeführt. Der Erfinder der bekannten nach ihm benannten Webstühle erscheint in einfachem Ueberrocke, sinnend auf einen Plan blickend, welchen er in der linken Hand hält und worauf er mit dem Zirkel mißt.

Stuttgart, 12. Sept. Schillers Denkmal ist nun vollständig der Stadt zugetheilt worden, und vor Kurzem ward an die Ebnung und Pflasterung des Platzes um das Monument die letzte Hand gelegt. Das Bild bräunt sich bereits von oben herab.

Berlin, 20. Sept. Die heutige Staatszeitung enthält einen Artikel unseres Directors Schadow, in welchem derselbe eine, mit vielen anziehenden und für die Kunstgeschichte überhaupt interessanten Einzelnheiten bereicherte chronologische Uebersicht der Versuche und Pläne zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Großen mittheilt, an dessen Verwirklichung erst jetzt mit entschiedenem Ernste gegangen wird.

Braunschweig, 13. Sept. Heute fand die feierliche Einweihung des neben dem Schill'schen Grab- und Denkmale erbauten Invalidenhauses und der mit den Bildnissen der Helden des Jahres 1809: des Erzherzogs Karl von Oesterreich, des Herzogs Friedrich Wilhelm von Braunschweig-Oels, Andreas Hofers, der ehernen Büste Ferdinand von Schills und den Namen und Wappen seiner Officiere gezierten kleinen Capelle statt.

Arnsberg, 13. Sept. Gestern ward in der Nähe der Kronprinzeneiche bei Lützel an der Wittgensteiner Straße (dem Geburtsorte Jung-Stillings) der Grundstein zu dem Denkmal feierlich gelegt, welches dem berühmten Schriftsteller nach einer Zeichnung Rauch's daselbst errichtet werden wird.

Frankfurt a. M., 22. Sept. Die Unterzeichnungen zu dem von Launitz'schen Guttenbergs-Denkmal sind bereits auf 16,000 fl. angewachsen.

Brünn, 26. Sept. So eben ist in der letzten allgemeinen Sitzung der Versammlung der deutschen Land- und Forstwirthe durch Acclamation der Beschluß gefaßt worden, Albrecht Thaër zu Leipzig ein Denkmal zu errichten. Die alsbald eröffnete Subscription hatte einen glänzenden Erfolg.

Innsbruck, 13. Sept. Auf dem benachbarten Iselberge wird demnächst den im Jahr 1809 im Kampfe fürs Vaterland gefallenen Tyrolern von ihren Landsleuten ein großartiges Monument nach dem bereits genehmigten Plane des Architekten Mutschlechner in Mannheim (eines gebornen Tyrolers) errichtet werden. Es wird, im reinsten altdeutschen Styl ausgeführt, 60 Fuß Höhe haben und aus einer, in gothischer Weise durchbrochenen Granitpyramide auf einem mit Inschriften, Emblemen und sonstigen Sculpturen versehenen Piedestal bestehen.

Medaillenkunde.

Berlin, 2. Sept. In diesen Tagen ist aus der Loos'schen Medaillenmünze eine Denkmünze zur Erinnerung an den Todestag Friedrich Wilhelms III. hervorgegangen. Die Hauptseite zeigt das Brustbild des Monarchen, im kräftigsten Mannesalter, treffend ähnlich. Auf der Kehrseite steht der Genius des Todes mit der niederwärts gekehrten Fackel, wie er im Buche der Muse der Geschichte das Blatt umwendet, auf welchem der Name des Königs zu lesen ist, und die hier mit Recht deutsche Legende: „Vollendet ist sein Thun — unendlich bleibt der Segen." Die sehr gelungene Denkmünze ist von Loos erfunden und von König ausgeführt.

26. Sept. Das Gegenstück zu der Trauermedaille für den verstorbenen König, die Denkmünze auf die Thronbesteigung Königs Friedrich Wilhelm IV., ist nun auch erschienen. Die Hauptseite zeigt das Bildniß Sr. Majestät. Auf der Kehrseite sieht man auf reichem Kissen die Hauptkroninsignien, die den im Schatze aufbewahrten treu nachgebildet sind. Das Kissen ruht auf einem Würfel, auf dessen Behang man den preußischen Adler erblickt. Die Umschriften beider Seiten lauten: „Friedrich Wilhelm IV., geb. d. 15. Okt. 1795" — „König von Preußen seit d. 7. Juni 1840." Im Durchmesser halten beide Denkmünzen 20 Linien.

Brüssel, 5. Sept. Die Regierung läßt zum Gedächtniß John Cockerill's eine Medaille prägen.

Paris, 26. Sept. Ein Stiefbruder des Erzbischofs von Posen, Hr. v. Kowalski, fängt jetzt an, durch sein Talent in plastischen Künsten allgemeine Aufmerksamkeit zu erregen. Er gedenkt nächstens eine ganze Reihe von ihm gravirter Medaillen aller Könige von Polen in Bronce und Silber herauszugeben.

Der Minister des Innern hat beschlossen, daß aus Anlaß der großen Maßregel der Erbauung von Festungswerken um Paris eine Medaille geprägt werden solle, mit deren Anfertigung Herr Gatteaux bereits beauftragt ist.

Malerei.

München, 27. Sept. Die Arbeiten im Saalbau schreiten rüstig vorwärts. Im Untergeschoß arbeitet Hiltensperger an den großen enkaustischen Bildern aus der Odyssee, mit denen 6 Zimmer zur Linken des Eingangs vom Hofgarten her, geschmückt werden, so daß jedesmal 4 Gesänge auf ein Zimmer kommen. H. arbeitet jetzt an der Fabel der Circe, woraus er schon einige schöne Darstellungen vollendet hat. In demselben Locale sieht man sechs enkaustisch ausgeführte Landschaften des genialen Rottmann, klassische griechische Gegenden darstellend, die sich hinsichtlich ihres Charakters nur mit Poussin's Schöpfungen vergleichen lassen. Vorzüglich gelungen erscheint das berühmte Löwenthor in Messene.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 90.

Kunstblatt.

Dienstag, den 10. November 1840.

Pantechnion
für Athen entworfen
von Leo v. Klenze.

In dem eben erschienenen 6ten Hefte von „Klenze's architektonischen Entwürfen" (München, literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Folio) befindet sich ein Beitrag zu des Verfassers Theorie von der malerischen Anordnung in der griechischen Architektur, die um so beachtenswerther ist, als sie sich hier bereits in einer schönen architektonischen Composition verwirklicht findet.

„Wir haben," sagt der Verf., „an einem andern Orte * die Grundsätze ausgesprochen, wonach die griechischen Architekten sowohl bei der Anlage ihrer Städte ** als bei der Zusammensetzung architektonischer Gruppen *** verfuhren.

„Wenn ihre einzelnen Formen, als aus gleichmäßigen constructiven und statischen Principien entsprungen, einfach seyn mußten, und somit der Phantasie gegen jede Ausartung und wilde Formenbilderei Grenzen vorschrieben und feststellten, so war dieser Phantasie dagegen das schöne Feld freier und mannigfaltiger architektonischen Gruppirungen eröffnet. Dieses Feld ward aber von den griechischen Architekten sowohl in der Anordnung ganzer Stadtanlagen als einzelner Gebäudetheile und Gruppen mit dem feinsten Sinne für Schönheit und Verhältniß angebaut. Der Reiz dieser Anlagen würde im Gegensatze zu den trocknen akademischen, gleichsam wie mit der Maschine gemachten, monotonen Gebäuden und Gebäudegruppen moderner Architekten allgemeines Erstaunen erregen, wenn die wenigen Spuren und unscheinbaren Ruinen, welche noch davon vorhanden sind, hinreichten, um auch die stumpferen Sinne derer zu überzeugen, welche nicht fähig sind, von dem Wenigen, was noch ist, auf das Viele, was einst war, zurückzuschließen.

„Diese Behandlungsart architektonischer Anlagen hat aber mehrere Grade: die Anlage ganzer Städte, die malerische Zusammenstellung mehrerer verschiedenartiger Gebäude zu einer malerischen Gruppe, und die Gestaltung und Aneinanderfügung einzelner Theile und Massen eines und desselben Gebäudes nach malerischen Grundsätzen.

„Wenn die malerische Schönheit griechischer Städte gewissermaßen nur zufällig und durch sinnige Benützung des Terrains und seiner Gestaltung entstand, so ist es auch kaum möglich, bestimmte Regeln dafür zu geben oder in einen Musterentwurf zusammenzufassen. Die heutigen italischen Bergstädte sind immer das, was uns noch den klarsten Begriff und die besten Regeln darüber geben kann.

„Von der Art, wie die malerische Gruppirung verschiedenartiger Gebäude bei den Griechen behandelt wurde, zeigen die Ruinen der Akropolis von Athen, Eleusis,* Sunium,** Priene *** u. s. w. noch Spuren, und wir suchten unsere Gedanken darüber in der Hauptansicht des von uns für Athen entworfenen Residenzschlosses † darzulegen, wobei aber die uns durch Umstände aufgedrungene Regelmäßigkeit des ganzen Stadtplans noch immer größeren Einfluß üben mußte, als uns erwünscht war.

„Die Aneinanderfügung einzelner Gebäudetheile zu einer malerischen Gruppe, wovon wir in den Propyläen der Akropolis und besonders im Erechtheion fast nur die einzigen echtgriechischen Vorbilder besitzen, ist gewiß sowohl rücksichtlich der Schwierigkeiten als des Erfolgs die

* Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise in Griechenland von L. v. Klenze. Berlin, Reimer, 1838.

** S. 411 bis 418.

*** S. 486 bis 487 u. s. w.

* Unedited antiquities of Attica Cap. 1, pl. 5.

** Expedition de Morée Tom. III. pl. 57.

*** Antiquities of Jonia Tom. I. Cap. I. pl. 2.

† Reisebemerkungen Pl. III. und Pl. IV. Fig. 1.

höchste Aufgabe, welche sich der Architekt stellen kann. Der von Sr. Majestät dem Könige von Griechenland erhaltene Auftrag, einen Entwurf zu einem die Kunstsammlungen des jungen griechischen Staates enthaltenden Gebäude für Athen zu machen, schien uns nun die willkommene Gelegenheit darzubieten, eine solche Zusammenstellung zu versuchen. Wenn wir hier aber den dreifachen Bestrebungen der Griechen bei ihren architektonischen Anlagen einen gleichmäßig malerischen Zweck zu Grunde legten, so fürchten wir deßhalb keinen Widerspruch von irgend einem Gebildeten oder Unterrichteten. Es muß aber auffallen, wie man die nicht gekannte oder nicht erkannte echtgriechische Architektonik aus Unwissenheit oder Unaufrichtigkeit mit der trocknen Maschinenkunst unserer modernen Schüler und Meister identificirend oder verwechselnd, noch immer die romantischen Bauarten, im Gegensatze mit der griechischen Architektur, malerisch nennen mag, während diese doch gewiß diejenige ist, bei welcher das malerische Princip ohne Ausnahme am consequentesten und glücklichsten durchgeführt ist.

„Wenn aber, wie gesagt, eine ganz freie Zusammensetzung einzelner Massen eines Gebäudes zu einem malerischen Ganzen an und für sich schon als der höchste Vorwurf der Architektur erscheint, so muß sich ihr Werth in den Augen des Architekten, welcher jedes Motiv individueller Ansichten und Lieblingsideen, der Modebegriffe und erzwungenen Effecte haßt, um so mehr steigern, als die Localitäten und Erfordernisse, so wie die speciellen Umstände, welche sich einem Bauentwurfe zur Seite stellen, imperiöser eine Anordnung der bezeichneten Art verlangen.

„Dieses war aber bei dem Entwurfe, welcher von uns für Athen verlangt wurde, im höchsten Grade der Fall. Griechenland ist seit seiner politischen Palingenesie zwar wieder ein Staat der Gegenwart geworden, allein die Umstände geben bei seiner Entwickelung der Macht der Zeit einen so bedeutenden Antheil, daß Griechenland vielleicht mehr als ein anderes ein Staat der Zukunft genannt werden muß.

„Dieses muß aber so wie bei allen auch bei dessen architektonischen Schöpfungen berücksichtiget, und es muß auf successive Vergrößerung derselben Bedacht genommen werden. Diese Nothwendigkeit trat aber bei einem für die Kunstsammlungen des jungen Staates bestimmten Gebäude um so mehr hervor, als der Boden Griechenlands selbst noch für eine lange Reihe von Jahren die successive Vermehrung eines Theiles dieser Sammlungen gewähren wird; als andere Theile derselben sich erst später und nur nach und nach bilden können, und als endlich die finanziellen Kräfte des jungen Staates nur jedesmal gestatten werden, für das Bedürfniß der Gegenwart, nicht aber für das der Zukunft zu sorgen und zu bauen. Es stellten sich diesemnach theils für das Bedürfniß der Gegenwart, theils für das der Zukunft folgende einzelne Theile des athenienfischen Pantechnions heraus:

1) eine Agalmatothek oder Sammlung von Werken eigentlicher Bildhauerkunst in Stein und Erz,
2) eine Sammlung der Werke aus gebrannter Erde,
3) ein Raum für Grabmonumente,
4) für Inschriften,
5) für eine Chytrothek oder Sammlung von Grabgefäßen aus gebrannter Erde.

„Von allen diesen Kunstwerken sind schon mehr oder weniger bedeutende Sammlungen vorhanden, welche, wie gesagt, durch neue Grabungen fast täglich vermehrt werden, und welche der jetzigen ganz ungenügenden Aufstellung im Tempel des Theseus, in der türkischen Moschee, auf der Akropolis und in mehreren Kirchen entzogen werden müssen.

„Aber es wird für die Folge der Zeit noch nöthig werden:

6) für die Cameen,
7) für die Münzen,
8) für die Bildersammlung,
9) für Handzeichnungen und
10) für Kupferstiche Raum zu gewinnen, und endlich
11) in einer eigenen Kunstschule oder Akademie den jungen Hellenen Gelegenheit zu selbstständigem Studium zu geben, und sie so vor den nachtheiligen Einflüssen der Verwirrung zu bewahren, welche neueuropäische Modebegriffe im Gegensatze zu dem Festhalten an einem bewährten Style, welcher den altgriechischen Künstler so groß machte, in die Kunst eingeführt haben, wie entfernt auch der Zeitpunkt einer solchen selbstständigen Kunstbildung für Griechenland noch seyn mag.

„Es ist wohl nicht zu verkennen, welch günstigen Einfluß in jeder Beziehung die Vereinigung aller dieser Sammlungen mit einer Schule ausüben, und wie sehr verhältnißmäßig der Bau- und Administrationsaufwand dadurch vermindert werden würde, und wir faßten deßhalb den Gedanken, eine solche in unserem Entwurfe zu versuchen.

„Hätten wir diesem nun aber die wohlbekannte Gestaltung unserer akademischen Entwürfe mit Corps de logis, und Risaliten, und Flügeln, Pavillons u. s. w. gegeben, so wäre wenigstens für eine Reihe von Jahren ein widriges Bruchstück entstanden, und, wie es uns wenigstens scheint, eine Gelegenheit versäumt worden, eine architektonische Bildung im griechischen Sinne zu versuchen.

„Es war also eine malerische Gruppirung der obenbezeichneten Theile des Ganzen durch die Umstände geboten, und so entstand der in den Zeichnungen dargestellte

Entwurf. Das Ganze desselben besteht aus drei Haupttheilen, deren erster die eigentliche Agalmatothek, der zweite die Räume für Grabmonumente, Inschriften, gebrannte Erden und Vasen enthält. Der mittlere Hauptbau endlich umfaßt die Oertlichkeiten der Kunstschule und der Sammlungen, deren Beginn oder Ausbildung bis zu einer beachtungswerthen Bedeutung erst der Zukunft anheimfallen wird.

„Als Se. Majestät der König von Griechenland uns den Auftrag zu diesem Entwurfe ertheilte, war dafür die nördliche Felsenspitze der Akropolis bestimmt, und unser Entwurf würde dort auch Raum finden. Allein diese Wahl scheint dennoch Vieles gegen sich zu haben. Nebst der unbequemen Lage auf einem steilen, wasserlosen Felsen, scheint es auch vermessen, in solcher Nähe der hehren aber zertrümmerten und unscheinbaren Ruinen hellenischer Kunstblüthe ein seiner Natur nach größeres Bauwerk im Zustande ungeschmalerter Erhaltung und Vollständigkeit zu errichten.

„Es ist aber in alter und neuer Zeit von allen Gebildeten und Unparteiischen allgemein anerkannt worden,* daß der Platz, welchen Se. Majestät der König Otto von Griechenland für den Bau seines Schlosses gewählt hatte, der schönste und zweckmäßigste ist, welchen Athen für eine Bauanlage darbietet. Es ist jetzt auch durch die Erfahrung völlig klar bewiesen, was bei genauer Localkenntniß vorauszusagen war, daß der Vorwand der Ungesundheit desselben völlig ungegründet war.

„Die große Zweckmäßigkeit, die Ruhe, Sicherheit vor Feuer, Staub, Reflexlicht u. s. w., die herrliche Ansicht und Aussicht, die, wir möchten sagen, poetisch schöne Lage desselben veranlaßten uns nun, jetzt die Wahl dieses Platzes für den Bau des Pantechnions zu beantragen."

Der Entwurf des Verf. besteht aus drei zwar zusammenhängenden, aber doch nach Form, Anlage und Bestimmung so verschiedenen Theilen, daß jeder als ein Ganzes für sich betrachtet werden kann, alle zusammen aber eine schöne, durch die vorwaltende Idee und den Styl vereinigte, als ein harmonisches Ganzes sich darstellende Gruppe bilden. Das Hauptgebäude, dessen Eingang eine jonische Säulenstellung schmückt, trägt auf dem hohen Erdgeschoß zwei Stockwerke, und wird von einem mit Sculptur verzierten Giebel gekrönt; damit verbunden ist rechts ein tiefer stehender viereckiger Bau, der bloß die Höhe des Erdgeschosses erreicht, mit einer Attika verziert, auf welcher Statuen stehen, im Innern einen kleinen Hof umschließend und mit einem Eingang an der Rückseite versehen. Zur Linken freistehend, und nur durch einen offenen Porticus mit dem Hauptgebäude verbunden, ist ein Oktogon in gleicher Ebene mit jenem, auf der Rückseite etwas vorspringend, an Höhe das erste Stockwerk nur um Weniges überragend, und mit einem Eingang zur Seite. Dies Oktogon umschließt eine von oben beleuchtete Rotunde, in welcher Grabmonumente, Stelen und Sarkophage aufgestellt werden; die oben herumlaufende Balcongalerie dient zur Aufstellung kleinerer Werke und lithochromischer Bautheile; der um diese Rotunde laufende galerieartige Raum soll im Erdgeschoß die Terracotten und Inschriften, im oberen Stockwerke die Vasensammlungen aufnehmen. Im Hauptgebäude ist unten die Bildhauerschule und die Sammlung der Gypsabgüsse, nebst einem großen Magazin, angebracht; darüber befindet sich in der Mitte ein großer, die zwei Stockwerke durchschneidender, von oben beleuchteter Gemäldesaal; in den umgebenden Räumen des ersten Geschosses befinden sich Cabinete mit Nordlicht für kleinere Bilder, ein Copie- und Restaurationssaal, die Zimmer für Handzeichnungen und Kupferstiche und für das dienstthuende Personal; im zweiten Geschoß die Räume für Münzen, geschnittene Steine, Malerateliers, Actsaal, Kupferstecherschule. Das niedrige Nebengebäude endlich enthält drei Säle zu Aufstellung antiker Statuen, und einen Hof worin größere Inschriften, Meilensteine u. s. w. Platz finden können.

„Der Styl des Ganzen," fährt der Verf. fort, „ist der jonische, so wie ihn die schönste Zeit griechischer Kunstblüthe ausbildete. Lithochromischer Reiz ist hier völlig bedingt, und also auch angewendet, namentlich im oberen Geschosse des mittleren Hauptbaues.

„Für die Zweckmäßigkeit und bequeme Benutzung des Ganzen und seiner einzelnen Räume ist hinreichend Sorge getragen worden, jedoch erlaubte das schöne Clima und die weniger als in Nordländern gebundene Lebenssitte Griechenlands hierin zu Gunsten einer feineren Entwickelung der architektonischen Gestaltung des Ganzen zuweilen etwas weniger ängstlich zu seyn, als es unsere Regeln des Comforts verlangen würden.

„Auf völlig günstige Aufstellung und Beleuchtung der Kunstwerke ist besondere Rücksicht genommen, und es sind dabei die Erfahrungen benutzt worden, welche praktische Ausführungen ähnlicher Bauanlagen uns schon gewährten. Das hohe Licht des runden Saales, worin die Grabmonumente stehen sollen, welche unter den schon vorhandenen Kunstwerken eine bedeutende Rolle spielen, wird hier, obwohl es für die Wirkung von runder Plastik nicht eben günstig ist, zweckmäßig seyn, denn es beleuchtet vortrefflich das flache griechische Relief und die Inschriften. Um den Platz möglichst zu benutzen, ist in dem oberen Theile dieses Saales eine rund umlaufende Balcongalerie angebracht, auf welcher die in der Wand eingelassenen oder darin aufgestellten Werke kleiner Dimension sehr

* Aphoristische Bemerkungen ꝛc. S. 439, 448 u. s. w.

gut gesehen werden können, ohne daß der Schlagschatten, welchen der Balcon auf die untere Wandabtheilung des Saales wirft, für den Anblick des Ganzen oder für die Beleuchtung der in dem Erdgeschosse aufgestellten Werke nachtheilig wäre. Eine ähnliche Balcongalerie wird, um ein wünschenswerthes Dégagement für die Räume des zweiten Geschosses ohne Corridor zu gewinnen, in dem großen Saale angebracht, welcher für die Aufstellung von Bildern größerer Dimension bestimmt ist. Auch hier sind ihre Lage und ihre Verhältnisse so berechnet, daß der Schlagschatten, welchen sie macht, die Bilder nicht erreichen kann.

„Obwohl dieser Bau mit aller thunlichen Ersparung des Raumes entworfen ward, so würde er dennoch sowohl für das augenblickliche Bedürfniß, als für die finanziellen Kräfte des jungen Staates zu groß seyn. Es kann deßhalb eine successive Ausführung der einzelnen Theile desselben eintreten, wobei selbst die äußeren plastischen Zierden für den Augenblick zurückgestellt werden könnten. Wenn man z. B. damit begänne, nur das achteckige Gebäude in dieser Art auszuführen, so möchte dieses wohl innerhalb der Grenzen der verfügbaren Mittel liegen, und dem dringenden Bedürfnisse des Augenblicks Genüge leisten. Es würde dieses Gebäude aber schon ein unfragmentirtes Ganzes darstellen, und der Folgezeit dann die Reihenfolge anheim gestellt bleiben, in welcher die Ausführung der andern beiden Hauptheile und die endliche Vollendung erfolgen könnte.“

Die Zeichnungen von diesem Gebäude nehmen vier Tafeln des Heftes ein, welche die Grundrisse, zwei Aufrisse und den Durchschnitt enthalten. Auf den zwei folgenden Blättern finden sich Entwürfe zu den Denkmalen der Kaiser Rudolph von Habsburg und Adolph von Nassau für den Dom zu Speyer.

Nachrichten vom September.

Malerei.

München, 27. Sept. Seit vorgestern ist das obere Giebelfeld des Theaters am Marplatze von seinem Gerüste befreit und das restaurirte Bild sichtbar. Die Figuren, der Pegasus und die Horen, sind auf demselben auf hellerem Grunde ausgeführt, während auf dem untern Felde Apollo und die Musen das dunkelste Blau zur Grundfarbe haben.

In wenigen Tagen wird der umfangreiche Bilderkreis in den Loggien der Pinakothek, an welchem Prof. Clemens Zimmermann mit seinen Gehülfen zehn Jahre thätig war, seine Vollendung erreichen. Das Kunstblatt hat früher schon mehrmals über diese große Arbeit berichtet, doch wiederholen wir hier das zur Uebersicht Wesentliche. Der Corridor dieses Gebäudes ist so eingerichtet, daß jedes Fenster eine durch Pilaster abgeschlossene Wandfläche gegenüber hat und einen Raum zwischen sich und dieser, der in eine Kuppel ausgeht. Fünfundzwanzig solcher Logen bilden den Corridor, der sich vor den Gemäldesälen hinzieht. Die Gesammtlänge derselben beträgt 419 Fuß, deren Breite 18 Fuß und deren Höhe 29 Fuß, und Cornelius ward beauftragt, für diesen ausgedehnten Raum einen Kunstschmuck zu erfinden und zu zeichnen. Er wählte die Geschichte der Malerei, hauptsächlich die des Mittelalters, fortgehend bis zur Mitte des 17ten Jahrhunderts, durchzog und umwob alle Darstellungen mit Arabesken und schuf die Grundlage eines der gedanken- und bilderreichsten Kunstwerke unserer Zeit, welches die Decken der beschriebenen Logen ziert. Hierbei machen jedoch nicht bloß historisch begründete Ereignisse den Inhalt der einzelnen Darstellungen aus, sondern es wurde auch auf Sagen Rücksicht genommen, insofern dieselben geeignet waren, die Zustände der verschiedenen Perioden im Allgemeinen anschaulicher zu machen. Die ersten 13 Kuppelwand-Lünetten haben die Geschichte der Malerei in Italien zum Gegenstande, die 12 übrigen beziehen sich auf die Entwickelung der Kunst in Deutschland, den Niederlanden und Frankreich. Die Religion, als die Bedingung aller Kunstentwickelung, bildet von beiden Enden aus den Anfang der wiedererstehenden Kunst. In Italien beginnt die Kunstgeschichte mit dem feierlichen Zuge, der Cimabue's großes Madonnenbild in die Marienkirche zu Florenz einführt; in Deutschland mit dem Einzuge der heiligen drei Könige (nämlich deren Reliquien) in Köln, womit zu der nachmals so bedeutenden Kölner und mit ihr zu der niederländischen Schule der Grund gelegt ward. Von da aus ist beiderseits nach der Mitte zu der Parallelismus der italienischen und deutschen Schule chronologisch durchgeführt, so daß dem Fiesole Hemling, dem Leonardo Dürer, dem Michelangelo Rubens und nur dem Raffael keiner entspricht. Raffael von Urbino, in welchem die erhabensten künstlerischen Eigenschaften sich culminirend vereinigen, hat die mittelste (13te) Loge inne. Zur Vervollständigung des Kreises von Künstlern, deren Leben und Wirken meistens den Inhalt der Gemälde ausmacht, schließen die Bogenwinkel jeder Kuppel immer je vier Medaillons auf goldenem Grunde mit plastisch dargestellten Bildnissen derjenigen berühmten Künstler in sich, welche zu den Hauptmeistern, als Schüler, Anhänger oder Zeitgenossen, in einem nähern Verhältnisse stehen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 91.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 12. November 1840.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung von Nr. 48.)

V. Die Ankunft des Königs Otto in Athen von Peter Heß.

(Eigenthum Sr. Majestät des Königs Otto von Griechenland.)

Herr Prof. Peter Heß widmet gegenwärtig sein Talent der Darstellung des tragischsten Ereignisses der neuesten Zeit. In einer Reihenfolge von zwölf großen Bildern schildert er den Feldzug Napoleons in Rußland und das erschütternde Ende der großen Armee. Bevor er sich an die Lösung dieser schweren Aufgabe gemacht, hat er seine Phantasie einem heitern Gegenstande zugewendet, und mit einer beglückteren Welt Sinne und Geist beschäftigt: er hat uns Athen vorgeführt in dem Moment, als der junge und geliebte Herrscher diese Stadt als seine künftige Wohnstatt betritt.

In der Regel gehören Bilder dieser Art nicht zu den dankbaren Aufgaben; da ist keine Handlung, die sich ausspricht, kein Moment, der nicht mit jedem andern in einer langen Reihe von Momenten ohne Nachtheil vertauscht werden könnte. Schon am Piräus nach der Landung ward der König empfangen, dort schon war Volkes aller Art genug und die Hirten mit ihren Heerden hätten zu mannigfachen Gruppen Veranlassung geben können. Der ganze Weg nach Athen war eine Fortsetzung dieser Handlung, die ihr Ende erst mit dem Eintritt des Königs in seine neue Wohnung fand. Was steht nun dem Künstler zu Gebote, seinem Gemälde dennoch eine dramatische Wirkung zu geben? Die Antwort liegt im Bilde des Herrn Heß: versuchen wir sie zu lesen.

Der erste Eindruck dieses Gemäldes (das einen Flächenraum von 14½ Fuß Länge und 10 Fuß Höhe einnimmt) ist überraschend groß und erfreulich, er steigert sich bei längerem Verweilen und befestigt sich, wenn wir auf einzelne Gruppen und Gestalten eingehen. Der Tag ist klar und warm, der Himmel tief blau und wolkenlos. Der König ist eben bis zu den Stufen des Theseustempels gekommen, der, seine Vorderseite uns zugekehrt, inmitten des Bildes mit seinen edeln, großen Formen in die Heitere der Luft hinausragt, und die Volksmenge, die den König zu begrüßen ausgezogen, in seinen Säulenhallen aufnimmt; in der Tiefe zu beiden Seiten sieht man die Stadt mit ihren mittelalterlichen Kirchen, antiken Bauresten und neuen Häusern, darüber zur Linken der Lykabettos und rechts die Akropolis mit dem Parthenon. Welcher Schauplatz! Schon er allein, in diesen Dimensionen uns vor die Sinne geführt, spricht die eindringlichste Sprache und versetzt uns unwillkürlich in eine bewegte Stimmung. Fragen wir nun nach den handelnden Personen, so sehen wir eine an Geschlecht, Alter, Nation, Tracht, an Gemüth und Gesinnung, an Sitten und Gewohnheit mannigfach verschiedene Volksmenge vor uns, in die der jugendliche König mit freundlicher Verlegenheit eintritt, die Grüße des Dankes und der Verehrung mit Wohlwollen erwiedernd. Vor uns thut sich ein Menschenhalbkreis auf, dessen äußerer Contour, so zu sagen, sich in den Platz vor dem Tempel und in den Porticus desselben verliert. In diese Vorhalle haben sich vornämlich Frauen begeben und Kinder, um gesichert vor dem Gedräng das Schauspiel frei zu genießen. Paarweis und in Gruppen stehen und sitzen sie nebeneinander, ihre Bemerkungen sich mit Worten und Mienen mittheilend, oder auch nach dem Kommenden aufmerksam hingewendet; Leben spricht aus Allen, und selbst den letzten, von denen nur ein Stückchen Antlitz noch zu sehen, ist ihr Recht widerfahren und Bewegung der Seele gegeben. Ziemlich lustig nehmen sich neben diesen aufmerksamen Zuschauerinnen zwei Türken aus, die in orientalischer Seelenruhe, die Tabakspfeife in Hand und Mund, die Pantoffeln, neben den entblößten Füßen, zwischen den beiden äußersten Säulen zur Linken kauern.

In der Tiefe des vordern Halbkreises steht, als der Mittelpunkt der begrüßenden Volksmenge, die Geistlichkeit, der Bischof von Athen in vollem goldstoffnen Ornat, das Evangelienbuch in der einen, den Bischofsstab mit der caduceusartigen Schlangenverzierung in der andern Hand; ein zweiter hoher Geistlicher in silberstoffnem Gewand steht zu seiner Rechten und hinter ihm der Archimandrit Sutzo; ein Diakonus trägt drei brennende, kreuzweis verbundene Kerzen, das griechische Symbol der Dreieinigkeit, ein anderer geht mit dem Kreuz voran. An diese, mehr durch Pracht als durch Schönheit des Costüms, so wie durch die wundervollen Gesichter ausgezeichnete Gruppe schließen sich links mehrere politische Celebritäten, Miaulis, Canaris, Nikodemus u. A. an; auch den jungen Bozzaris erkennt man in der Menge, wehende Fahnen mit blauem und rothem Kreuz auf weißem Feld, geschmückt mit Lorbeerkränzen, erheben sich über ihnen als Zeichen der Freude, aber unter ihrem Schatten erblickt man manches mißwollende Antlitz. Die graeca fides scheint nicht ausgestorben.

Rechts von der Priesterschaft steht Volk in buntester Mischung, Griechen und Griechinnen, Hirten, Engländer, Deutsche und was der Zufall zusammengeführt. Ein hübscher vierjähriger Knabe fragt die Mutter, welcher von beiden — denn wie wir gleich sehen werden, der Zweifel ist gerechtfertigt — der König sey; Mädchen helfen sich gegenseitig auf Steinblöcke, eine andere sitzt, den Ankommenden recht gegenüber, auf einem Esel, Tracht und Angesicht verrathen Reichthum und Stand. Neben ihr ein Hirt mit seiner Frau, letztre das Gesicht verhüllt bis auf Nase und Auge, ein schönes, kräftig blühendes Weib. Hinter diesen steht eine Gruppe Palikaren mit einem schönen lacedämonischen Hund; auf ihre Ergebenheit dürfte nicht mit Sicherheit zu rechnen seyn, und die auffallende, aber wie es scheint gebräuchliche Haltung, die Hand auf dem Pistolen- oder Dolchgriff, hat etwas Unheimliches. Leichter und lustiger nehmen das Ereigniß andere Palikaren im Hintergrund, die mit Tanz und Saitenspiel die Ankunft des Fürsten feiern. In größter Indolenz dagegen lagern im Vorgrund links zwischen Cactus- und Aloepflanzen zwei alte, sonnenverbrannte Türken und — trinken Kaffee, den ihnen ein Mohrenknabe servirt. Glänzender Contrast! Heitere Parodie!

In der Mitte des Halbkreises begegnen wir dagegen einem andern und sehr festlichen Anblick. Frauen, Töchter und Kinder angesehener Athener sind beschäftigt, Blumen in Körben herbei zu schaffen und dem nahenden Herrscher auf den Weg zu streuen. Liebliche, reizende Gestalten und doch ohne allen transscendenten Idealismus, das schönste Willkommen, das die Stadt der Musen dem König bieten konnte. Dieser nun, in den blauen Armeerock des bayerischen Militärs gekleidet, tritt mit entblößtem Haupt, sich sanft nach der Seite verneigend, wo der Magistrat von Athen in gebückter Stellung die Grüße der Stadt entgegenbringt, in den oben bezeichneten Halbkreis ein; sein Bruder, der Kronprinz Maximilian von Bayern, steht neben ihm in ganz gleicher Tracht, und bayerische Beamte und Militärs, wie der Herzog Friedrich von Altenburg in Chevaurlegers-Uniform, Graf Armannsperg, Graf Buttler, Baron Besserer, Graf Hunoldstein ꝛc. folgen beiden. Die Straße hinab sieht man Massen des Volks nachkommen, die zuletzt in dem aufwirbelnden röthlichen Staube verschwinden. Bei aufmerksamer Betrachtung des Gedränges an dieser Stelle kann Einem eine Erinnerung an so manche Reibungen zwischen Griechen-Griechen und Deutsch-Griechen nicht entgehen. Neben einem jungen, wie es scheint sehr neuen Unterlieutenant, der mit der Sicherheit eines Generalfeldzeugmeisters die Straße heraufschreitet, erscheint der Kopf eines alten Griechen, um den so manche Kugel bereits gepfiffen haben mag, und mustert seinen aufstrebenden Collegen mit ziemlich inhaltschweren Blicken. Die dazu gehörigen Hände sieht man nicht, aber so viel sieht man, es können nur Fäuste seyn. Weiter rechts halten die Diener der Ankömmlinge mit und auf den Pferden, hinter ihnen griechische Lanziers und vor ihnen bayerisches Fußvolk, das, im Gegensatz gegen die barbarischen Türken oder Aegypter in der Bildecke links, die Cultur des Abendlandes zu repräsentiren die nicht sehr leichte Aufgabe hat. Es gibt kaum irgend ein so treffendes Bild von der Ungunst der Zeit gegen die Kunst, als eine Fronte Soldaten; in ihr liegt das ganze Princip der Verallgemeinerung und Verebnung menschlicher Verhältnisse, und die Berücksichtigung einer malerischen Anforderung, wie z. B. die neugierige Haltung des Unterofficiers in unserem Bilde, der dienstwidrig nach den Fürsten hinsieht, ist eine poetische Licenz gegen alle moderne Lebensordnung. Gut, daß die Reihe dieser Tapfern durch den breiten Goldrahmen bald genug abgebrochen wird.

Vielleicht schon aus dieser Aufzählung des Inhalts ist der Reichthum und die Klarheit der Anordnung, die durch eine glückliche Massenvertheilung und schöne gerundete Gruppirung unterstützt wird, ersichtlich. Wie klar sich aber auch in richtiger Beleuchtung und Luftperspective alle Haupt- und Nebentheile sondern und damit einen angenehmen Eindruck von Ruhe hervorbringen; noch viel mehr gewinnt das Bild durch die Farbenzusammenstellung, durch die große Harmonie der Töne, der herrschenden, der untergeordneten und der überführenden, ja sogar durch die scheinbaren Widersprüche. Es ist wie eine sichtbar gewordene heitere Musik, in der bei einmal gefundener Melodie immer ein Ton

den andern als seinen fast nothwendigen Nachbar erzeugt. Die Zeichnung ist durchweg charakteristisch und natürlich. Es gehört zu den hervorstechenden Talenten von Peter Heß, Nationalitäten zu bezeichnen, und dieses hat er im vorliegenden Bilde glänzend entwickelt, ja mit einem gewissen Uebermuthe wirft er für solche Schilderungen selbst die Tracht bei Seite und führt uns Engländerinnen und Französinnen, auch wohl Deutsche in griechischem Costüme vor, die sich natürlich von ihren Originalen in Bewegung, Haltung und Physiognomie wesentlich unterscheiden. Daß es aber wirklich blonde Griechinnen und Knaben gebe, wird Mancher erst aus diesem Bilde ersehen. — Das Colorit ist nicht ganz gleichmäßig; einzelne Köpfe und Parthien aber, wie der ältere Magistratsherr, das Mädchen mit dem schlafenden Kinde in der Mitte des Vorgrundes, auch der (Aegypter oder) Türke im Vorgrund links unübertrefflich schön und wahr. — Und so mit Geist erfunden, mit Ernst und Strenge, und doch mit Leichtigkeit durchgeführt, gehört dieses Bild zu den bedeutendsten Leistungen des Künstlers und nimmt eine hohe Stelle in der Geschichte unserer Kunst ein.

Nachrichten vom September.

Malerei.

München, 27. Sept. Unter den im Kunstverein ausgestellten Bildern erregt ein Gemälde von Heideck besonderes Aufsehen. Der Künstler hat nämlich aus Victor Hugo's Notre-Dame die Scenen gewählt, in welcher Esmeralda in einem kellerartigen Gewölbe bei Nacht erscheint, um ihren Geliebten zu retten, der hier mitten in einer, aus der Hefe des Pariser Pöbels bestehenden Gesellschaft sich befindet, die im Begriffe ist, ihn aufzuhängen. Mit echt künstlerischem Sinne ist das Bild gedacht und angeordnet; große Lebendigkeit durchdringt das Ganze. Die Vertheilung des Lichts und Schattens ist überaus frappant und wird von verschiedenen Punkten aus theils durch Lampen, theils durch am Boden flackernde Feuer bewirkt. Es zeigt dies Bild das bunte Treiben einer infernalischen Orgie und stellt ein Gemälde menschlicher Verworfenheit dar, welches jedoch den Zartsinn des Beschauers nicht verletzt. Ob übrigens, selbst mit aller Delicatesse behandelt, ein solcher Gegenstand sich zur bildlichen Darstellung eigne, darüber ward viel gestritten.

Ebendaselbst ist eine Landschaft von A. Zimmermann ausgestellt, die viel Aufmerksamkeit erregt und eine Aussicht aus den Sandsteinbrüchen oberhalb Branneburg auf das Innthal und den gegenüberliegenden Heuberg darstellt.

Eine Kunsterscheinung, die hier allgemeines Interesse erregt, ist ein Bild des bekannten belgischen Malers Maes, 1839 in Rom gemalt, das, wie alle seine frühern Bilder, seinen Haupteffect durch die Doppelbeleuchtung, vermöge des Tages- und künstlichen Lichts hervorbringt. Es stellt die heilige Magdalena dar, wie sie, einen Todtenkopf vor sich, in bußfertiger Ergebung, die Hände gefaltet, zum Himmel blickt. Das Bild ist Eigenthum des Kunsthändlers Volgiane, der auch ein so eben vollendetes herrliches Blumenstück von Preyer an sich gebracht hat. — Außer den genannten zeichnen sich im Kunstverein eine norwegische Landschaft von Elsdorf und eine kleine, im niederländischen Geschmack gemalte von Loye aus, welche der Verein erworben hat.

Frankfurt a. M., 2. Sept. Der Reihe der für den Kaisersaal im Römer bestimmten Kaiserbildnisse, deren bereits 17 vollendet sind, hat sich nun auch das eben im Auftrag des Königs von Bayern von Ballenberger aus Ansbach gefertigte Bild Kaiser Ludwigs des Bayern, des Städtefreundes, angeschlossen, welches treu nach dem Muster des Denkmals dieses Kaisers in der Münchener Liebfrauenkirche copirt ist.

Weimar, 20. Sept. Der Architekt Prof. Wilhelm Zahn hat bei seinem Aufenthalt in Weimar mehrere seiner Studien sehen lassen, unter denen sich die Zeichnungen von den neuesten Entdeckungen in Pompeji und Herculanum besonders auszeichnen. Man sieht den Grundriß, Aufriß und Durchschnitt der seit dem Jahr 1828 in Herculanum ausgegrabenen Häuser, nebst ihren Details, ganzen Wänden, Gemälden und Ornamenten; ferner die Gemälde und Ornamente, die seit 1830 bis 1840 in Pompeji in der Strada di Mercurio und der Strada della Fortuna, und im vorigen Jahre in der Casa del Cignale ausgegraben worden, nebst vielen Grundrissen, Aufrissen und Durchschnitten und vielen Restaurationen ganzer Häuser. Unter den Gemälden sind vorzüglich bemerkenswerth die Galatea, und Perseus und Andromeda aus der Casa de' Capitelli Colorati, die Toilette des Hermaphroditen, und viele schwebende Gruppen und Genien aus dem neuesten Hause in der Strada della Fortuna, aus der Casa di Apollo in der Strada di Mercurio, und aus der Casa del Cignale, besonders aber die schöne schwarze Wand, die 1835 hinter dem Tempel der Fortuna ausgegraben worden. Professor Zahn fertigte diese Zeichnungen zum Behuf der Fortsetzung seines großen Werks über Pompeji, Herculanum und Stabiä, für das er während seines zweiten Aufenthaltes in Italien die meiste Zeit in Pompeji selbst beschäftigt war. Hier an Ort und Stelle war es ihm vergönnt, die schönen Gemälde, so wie die ganzen Wände gleich nach ihrer Ausgrabung, wo sie in ihrer ganzen Farbenpracht erhalten waren, zu copiren. Alle diese neuen Sachen werden in der Fortsetzung des genannten Werks erscheinen, die er jetzt in Berlin vorzubereiten gedenkt. Bekannt ist, daß er im Jahr 1828 zuerst den lithographischen Farbendruck auf eine höchst befriedigende Weise beim ersten Theile dieses Werkes angewandt hat, seit welcher Zeit denn auch dieses Verfahren mit so ausgezeichnetem Erfolge in Berlin geübt wird. Neben diesen Arbeiten hat Prof. Zahn seine Verbindungen in Neapel noch dazu benutzt, Abgüsse von den vorzüglichsten Broncen im Museum zu Neapel und in mehreren sicilianischen Sammlungen machen zu lassen, von welchen bereits Exemplare für die Sammlungen zu Berlin und Stuttgart unterwegs sind; ein höchst werthvoller Zuwachs, da diese Broncen vorher niemals geformt wurden. Auch ist er Eigenthümer einer bedeutenden Sammlung von Gemälden geworden, indem er die ganze Galerie des Herzogs von Maddalone mit trefflichen Bildern von Guido, Spagnoletto, Domenichino und Andern erwarb; außerdem aber auch treffliche Kirchenbilder von Andrea di Salerno, dem Zingaro und Andern an sich brachte.

Kassel. Wir geben hier ein Verzeichniß der bisher vom Director des Museums und der Gemäldegalerie, Geh. Hofrath

Ruhl, dahier gefertigten Gemälde, welches den Kunstfreunden angenehm seyn wird, da viele derselben nicht zur öffentlichen Ausstellung gekommen sind: 1) St. Georg mit dem Drachen kämpfend; im Besitz S. k. H. des Kurfürsten von Hessen. 2) Der wilde Jäger. 3) Anbetung der Könige, angezeigt in dem Journal „die Wünschelruthe;" das Bild ist im Besitz des Verfertigers. 4) Drei musicirende Engel, kleine Lebensgröße, Halbfiguren auf Holz; im Besitz S. k. H. des Kurfürsten v. Hessen; beurtheilt in Kunst u. Alterthum von Goethe. 5) Caritas, klein auf Holz (nur im Umriß radirt). 6) Flucht nach Aegypten, klein auf Holz; beide im Besitz S. k. H. d. Kurf. v. Hessen. 7) Pferde an einem Brunnen. 8) Araber im Lager. Die Studien hierzu wurden in Scharnhausen bei Stuttgart gesammelt, auf Leinwand, klein; im Besitz S. k. H. des Prinzen Karl von Preußen. 9) Caravane von Beduinen überfallen. 10) Helene, Leibreitpferd Sr. Hoheit des Kurprinzen von Hessen; im Besitz S. H. des Kurprinzen Mitregent von Hessen. 11) Albanerinnen in einer Villa, auf Holz, klein; im Besitz des Hrn. Barons v. Waitz zu Kassel. 12) Die Handpferde Sr. Hoh. des Kurprinzen zur Parade geführt. Hintergrund das Orangerieschloß bei Kassel, auf Leinwand; im Besitz S. H. des Kurpr. Mitr. 13) Haimdani, Beduinenstute zu Scharnhausen; im Besitz des Hrn. Barons v. Waitz zu Kassel. 14) Porträt Sr. Hoh. des Kurprinzen Mitregent von Hessen zu Pferd; im Besitz S. H. des Kurpr. Mitr. 15) Empfang Jacobs II. am Hof zu Versailles, auf Leinwand, 5' 10" br. 6' h.; in London befindlich und verkauft. 16) Winterlandschaft, klein, a. Leinw.; im Besitz des Grafen v. Isenburg-Philippseich. 17) Haimdani, Wiederholung von Nr. 13; ebendas. 18) Hasenhetze. 19) Ausruhende Jagdgesellschaft; beide im Besitz des Obersten v. Engelhard zu Petersburg. 20) Schlittenfahrt bei Fackelschein. 21) Van Dycks Atelier zu London, auf Holz; im Besitz S. H. des Kurpr. Mitr. 22) Eine Dame spielt Spinet, ein alter Herr begleitet sie mit dem Violoncell, auf Holz; im Besitz des Finanzraths v. Rothschild. 23) P. P. Rubens übergibt Karl I. sein Beglaubigungsschreiben als spanischer Gesandter, auf Holz, Pendant zu van Dycks Atelier; im Besitz S. H. des Kurpr. Mitr. 24) Wiederholung in gleicher Größe von Nr. 22 mit unbedeutenden Veränderungen; im Besitz J. k. H. der Frau Kurfürstin von Hessen. 25) Ein Trompeter überbringt der Wittwe eines schwedischen Obersten dessen blutiges Koller, auf Holz; kurh. Kunstverein. 26) Eine Mahlzeit im Freien, der Hintergrund ein Schloßgarten mit Kanälen, auf Holz; im Besitz S. Hoh. d. Kurpr. Mitr. von Hessen. 27) Scene aus dem 30jährigen Kriege: Die Verurtheilung eines gefangenen Spions; Kunstverein zu Münster. 28) Der Tod der Bianca Capello. 29) Zwei Najaden auf Delphinen, Lebensgröße.

Paris, 30. Sept. Horace Vernet arbeitet gegenwärtig an einem Gemälde der Schlacht von Nisip, das für die Galerie im Museum zu Versailles bestimmt ist, und 41 Fuß Höhe und 150 Fuß Länge haben wird.

Eugene Delacroix ist vom Minister des Innern mit Ausmalung der Kuppel, Lünetten und Pendentifs der großen Bibliothek des Palastes der Pairskammer beauftragt worden.

Kupferstiche.

Erfurt bei J. C. Müller: Schiller gemalt von W. Schmidt, gest. von Schwerdgeburt, Kl. Fol. Jugendliches Bildniß. Kniestück.

Kupferwerke.

Rom. Es erscheint hier gegenwärtig ein Kupferwerk, welches das religiöse Leben in Rom schildert. Die ersten Blätter sind bereits ausgegeben und für den Preis von drei Paoli per Stück billig zu nennen; nämlich 1) nach Riepenhausen, ein junges Mädchen, welches zum ersten Male communicirt; 2) Procession am Feste von Maria Verkündigung; 3) Heirath; 4) Kindtaufe und 5) wie der Papst, in feierlichem Umzuge, auf seinem Stuhle umhergetragen wird, nach einem Gemälde von H. Vernet. Es sollen nicht unter 30 und nicht über 40 Blätter erscheinen, und das Ganze mit einem erklärenden Texte versehen werden.

Paris. Magues; Don Carlos et ses défenseurs, collection de 20 portraits originaux. (Mit biographischen Notizen.) 4. 12 Bogen.

Von Lemaitre und Gailhabaud's Monuments anciens et modernes ist die 5te, 6te und 7te Lieferung erschienen.

München. Druck von Georg Franz: Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos. Hrn. Prof. Welcker zur Beurtheilung vorgelegt von Emil Braun. 8 S. Text u. 5 Kupfert. Fol.

Ebendas. Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit. Eine Abhandlung rein archäologischen Inhalts von Emil Braun. 11 S. Text u. 5 Kpfrt. Fol.

Göttingen. Denkmäler der alten Kunst. Von C. O. Müller und Karl Oesterley 2ten Bandes 2tes Heft. Die Fortsetzung der die olympischen Götter betreffenden Bildwerke enthaltend.

Regensburg. Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fortgesetzt von Justus Popp, k. bayer. Bezirks-Ingenieur. 7tes, 8tes u. 9tes Heft, gr. Fol. Das 10te und letzte Heft folgt in drei Monaten.

Lithographien.

München, 19. Sept. Se. Majestät der König von Bayern hat dem Lithographen F. Piloty gestattet, die in der Bildergalerie zu Schleißheim befindlichen Werke neuerer, meist noch lebender Künstler zu lithographiren, so daß dieselben nun, gleich den in der Pinakothek aufbewahrten Gemälden alter Meister, auswärtigen Kunstfreunden durch gute Nachbildung zugänglich gemacht werden.

Panorama von Athen, auf zehn Steine lithographirt von Geh. Staatsregistrator Stademann. Der Standpunkt ist auf dem Nymphenhügel, so daß der Theseustempel vor der Stadt erscheint und die Akropolis dem Beschauer sehr nahe ist. Der Druck wird nächstens erfolgen und ein erklärender Text (sowohl in deutscher, als französischer und englischer Sprache) mit dem Werk zugleich ausgegeben werden.

Berlin. Das Bildniß Sr. Majestät des regierenden Königs, nach einem von Prof. Wach nach dem Leben gemalten Bilde auf Stein gezeichnet von Jentzen. Lüderitz'sche Kunstverlagshandlung.

Meyerbeer's Porträt, nach dem Krüger'schen Originale lithographirt von C. Meyer. Ebendaselbst.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 92.

Kunstblatt.

Dienstag, den 17. November 1840.

Die Kunstausstellung zu Halberstadt im Juni und Juli 1840.

Seit ein gewisser Hauptstamm von Kunstwerken jeden Cyclus der Kunstvereine durchwandert, läßt sich auch von hier aus, da wir gerade in der Mitte des westlichen liegen, schon eine ziemlich sichere Charakteristik dieser Ausstellungen geben. In Hannover, Magdeburg, Halle, Halberstadt und Braunschweig betrug die Zahl der ausgestellten Kunstwerke durchschnittlich 600, von denen etwa $^3/_5$ von deutschen und $^2/_5$ von ausländischen Künstlern eingesendet sind; in Kassel und Münster wird wohl das Verhältniß ähnlich bleiben.

Um dem Mangel an größeren Historien- und Charaktergemälden zu begegnen, erwerben die Vereine, vertragsmäßig, größere Figurenbilder höherer Gattung durch Bestellungen, um durch gegenseitiges Mittheilen derselben allen, zu den Cyclen gehörenden Ausstellungen ein höheres Interesse und soliden Glanz zu sichern. Wir haben also zunächst diese Coursbilder zu betrachten. Köhler's „Findung Moses" erfüllte diesen Zweck am unbestreitbarsten, es ist ohne Zweifel das höchststehende Figurenbild der diesjährigen Ausstellungen im westlichen Cyclus, bereits 1834 in Düsseldorf verloost und aus der Hand des Gewinners in den Besitz des Kunstvereins zu Königsberg übergegangen. Der Wunsch, den möglichst edelsten Gesichtspunkt festzuhalten, spricht sich auch durch die Bestellungen der Gemälde von den Vereinen zu Dresden und Stettin aus. Es sind diese Haach's „Christus mit den Jüngern auf dem Meere" und Remy's „heilige Frauen am Ostermorgen." Aber an beiden Gemälden ist die Wahl des Gegenstandes das lobenswertheste; Auffassung, Darstellung und Ausführung sind zu schwach, um einen erhebenden großartigen Eindruck zu machen oder als Malereien zu glänzen, und da sie sich auch für den Privatbesitz nicht eignen, so werden sie sich wohl ein Asyl in irgend einer Kirche suchen müssen. Monten's „Tod des Herzogs Wilhelm von Braunschweig-Oels bei Quatrebras" ist immer ein ehrenwerthes Denkmal des Heldentods von Braunschweigs tapferem Fürsten; es ward im August d. J. im Saale der Landstände zu Braunschweig aufgestellt. Die Composition und Darstellungsweise aber ist wenig bedeutend; man hat weder ein Bild einer bewegten Schlacht noch eine wirklich rührende Entwickelung von Theilnahme und Fürsorge für den todtwunden Helden. Die Porträtfiguren sollen sehr ähnlich seyn.

Eine neue „Falstaffsscene" hat Adolf Schrödter in Düsseldorf auf Bestellung des Kunstvereins zu Münster gemalt; es ist dieses ein höchst geniales und humoristisches Charakterbild. Fallstaff sitzt mit den beiden Friedensrichtern bei Tische, und eben so schlagend als fein ist auf den Gesichtern und durch die Stellungen ausgedrückt: wie Jeder den Andern völlig getäuscht und überlistet zu haben vermeint. An einem Nebentische sitzen der Page und Gardulph; Pistol, eben eingetreten und lächerlich bunt herausstaffirt, brüstet sich als Hauptfigur, und ist ganz der unleidliche großprahlende Poltron wie ihn Shakspeare schildert. Wenn gleich diese Figur im Bilde noch nicht so scharf gezeichnet ist als von Shakspeare, und immer noch ein gut Stück von der Grenze zur Caricatur geblieben ist, so zeigt diese Darstellung doch schon, wie weit vorsichtiger die firirende Malerei als die Vieles leicht überschlüpfende Dichtkunst in solchen Fällen seyn muß. Wir finden darum aber noch keine Veranlassung, dem Künstler irgend einen Vorwurf über die Darstellung des Pistol zu machen, ja um so weniger, da Alles auf dem Bilde von Witz und Laune überströmt und gar ergötzlich ist.

Der Kunstverein zu Halberstadt hat abermals eine Wiederholung eines bereits eristirenden Gemäldes als Coursbild erworben: Riedel's „Fischerfamilie durch Lautenspiel unterhalten;" es hat aber, wie bei Sohn's „Romeo und Julie" auch diesesmal das Glück gehabt, daß die Wiederholung nicht hinter dem ersten Bilde zurückgeblieben ist, und daß sein Coursbild, bei der

allerglücklichsten Composition, dem hohen Liebreiz der Figuren und dem malerischen Costüm, wie bei der ungewöhnlich brillanten, das Auge wirklich bestechenden Farbe vorzugsweise einen höchst befriedigenden Eindruck auf das Publicum machte, durch Verse in öffentlichen Blättern gefeiert und in einer wohlgerathenen Lithographie sogleich verbreitet wurde. Wohl aus besondern Gründen hat der Kunstverein zu Posen einen „Seesturm" und der zu Magdeburg „ein Winterbild," beide von A. Achenbach, wie der Kunstverein zu Halle „Narni im Kirchenstaate," Landschaft von Ahiborn, als Coursbild geliefert, doch kann man alle drei nicht für genügenden Ersatz für größere Figurenbilder von höherem Kunstwerthe ansehen. Ueberdem ist kein Mangel an bedeutenden Landschaften.

Die Schwierigkeiten, größere Figurenbilder im historischen Charakter von solidem Werth zu beschaffen, sind übrigens nicht unbedeutend. Die begabtesten Künstler in Berlin sind fast zu sehr beschäftigt, durch Porträts und andern Aufgaben für den Hof und auswärtige Fürsten; Bendemann, Hübner, Schrödter, Hildebrand, Lessing und Sohn lassen sich kaum noch darauf ein, und die wichtigsten Künstler Münchens müssen alle ihre Zeit auf Frescomalereien verwenden. Selbst bei sehr talentvollen, namentlich bei jüngern Künstlern, bleibt außerdem der Erfolg ungewiß, und daher stets eine gewisse Vorsicht unerläßlich; um so mehr bei den kleineren Vereinen, deren beschränkte Mittel ein gewisses Sichergehen bedingen. Da ferner gar manche Künstler ihre Zusagen nicht immer pünktlich erfüllen und dies zu thun auch nicht immer im Stande sind, so da endlich auch für die letzten Ausstellungen wiederum keine verkäufliche größere, den steigenden Ansprüchen der Zeit genügende Figurenbilder eingesendet waren, so muß man sich um so mehr durch frühzeitige Bestellungen sichern. Es wird uns aber für die nächste Ausstellung Manches zu Gute kommen, was jetzt bereits in Arbeit sich befindet und der Vollendung harrt.

Wir wenden uns zunächst zu den alt- und neutestamentlichen Darstellungen, und rühmen gern, daß es Heinrich Heß in München weit glücklicher als vielen Andern gelingt, Heiligenbilder im Charakter des 15ten Jahrhunderts zu malen. Zeitgemäß können wir aber diese Bilder nicht finden; die gar zu steifen Figuren und fast grell einfachen Farben machen auf uns keinen erhebenden Eindruck. Von der höchsten Lieblichkeit ist das schöne fromme Köpfchen von Heß's Maria, welche die Elisabeth besucht. Die Madonnen von Anbel, Grell, Riepenhausen aber sind so schwache unglückliche Nachbildungen nach alten Meistern, daß jede mäßigtreue Copie nach guten alten Bildern sicher überall weit höheren Werth hat.

Die kirchliche Richtung scheint überhaupt in der Kunst noch keine zeitgemäße Entwickelung zu finden, so viel Mühe man sich namentlich auch in Düsseldorf darum gibt, und mit alle dem, was Düsseldorf hierin unseren diesjährigen Ausstellungen geliefert hat, ist der Kunst wie der Kirche eben so wenig ein Dienst erwiesen, wie durch die bereits besprochenen Gemälde von Haach und Remy. Auf Streckfuß' Bild „Ruth und Naemi" sind die Gestalten gut gezeichnet, die jüngeren Gesichter fein und lieblich. Pohl u. a. hat wiederum das Modell, welches dem Director Schadow Veranlassung zu seiner „Herodias" gab, mit Talent zu einer „h. Catharina" benutzt; bei der „Caritas" von Müller ist die Milde und Anspruchlosigkeit der Darstellung zu rühmen; auch hat Bary's „Moses am Brunnen" manch Verdienstliches. Genialität der Erfindung und wahrhafte Frömmigkeit mangelt dennoch allen diesen Bildern. Aber spaßhaft sogar erscheint Bolte's „musicirender Engel," welcher die Vögel des Waldes um sich versammelt und doch selbst leblos, steif und tonlos ist.

Unter den Gemälden im historischen Charakter zeichnet sich Teichs' „Kreuzfahrer, unter Anführung des Königs Richard Löwenherz, befreien die auf einem überwundenen Seeräuberschiffe gefangen gefundenen Christen," als die umfassendste und reichste Composition aus. Es sind ausgezeichnet schöne Gruppen und einzelne Figuren auf dem Bilde: es fehlt dem Ganzen aber Einheit der Handlung und ein Hauptmoment. So ist auch das eilige Eindringen der beiden Mohren im Kampf um ein Christenmädchen nicht mehr wahrscheinlich, während Alles längst überwunden ist und die wohlbewehrten Christenritter mit zu leichter Mühe auch diese beiden fast unbekleideten Mohren noch in Stücken zu hauen im Stande sind. Die Farbe ist besser als auf dem vor zwei Jahren ausgestellten Gemälde. Das wichtigste Gemälde aus München war Mende's „Vertheidigung eines Hauses in Tyrol im Jahr 1808," welches auch hier wohlverdienten Beifall fand, und wie Teichs' Bild auch bereits in mehreren öffentlichen Blättern ausführlich gewürdigt ist. Raimund de Baur's „Schlacht bei Möckern" gibt ein recht anschaulich Bild von dem Toben einer Schlacht, vom gewaltigen Kampfe von Massen gegen Massen und deren rascher Entwickelung. Die Behandlung und Ausführung, namentlich die Zeichnung einzelner Figuren laßt aber gar Manches zu wünschen, und hat hierin dagegen Monten's oben erwähntes Bild entschiedene Vorzüge. Die kleinen Schlacht- und Paradescenen von Heinefetter und Monten sind von geringer Bedeutung, aber von wahrhaft rührend ergreifendem Eindruck ist Perdisch's „Abschied auf dem Schlachtfelde." De Kaiser's „Besuch des Königs Leopold im Lazareth zu Antwerpen während der Belagerung" macht

nur einen höchst secundären Eindruck. Bei der Zusammenstellung der Porträtfiguren hat zu entschieden die Etiquette vorgewaltet, und wo diese herrscht muß wohl die Kunst zurückstehen.

Auch zwei Sclavenmärkte, eine zur Emancipation des Nackten jetzt so beliebte Gattung, stritten sich um die Gunst des Publicums. Jacobs' Bild zeigt zu augenscheinlich, wie es ihm vor Allem darum zu thun gewesen, eine schickliche Gelegenheit zu finden, mehrere schöne Mädchen völlig unbekleidet darzustellen. Alle drei liegen oder sitzen sie am felsigen Meeresgestade, ohne irgend einen Schutz, den scharfen, heißesten Sonnenstrahlen preis gegeben. Ihr Ausdruck ist völlig indifferent, weder Scham noch Unwillen ist auf ihren Gesichtern ausgeprägt, doch sind die Figuren correct gezeichnet, Modellirung und Carnation weich und schön. Links handeln türkische Sclavenhändler mit den Corsaren, rechts sitzen einzelne gefangene Griechen, die gelungensten und ausdrucksvollsten Figuren des Bildes, dessen Totaleindruck nicht völlig befriedigend ist. Weit lüsterner sind die Mädchen von Glinzer; sie lassen nur einzelne Schönheiten blicken, indem sie, von feinen zarten Gewändern höchst malerisch umschlungen, auf einer Ottomane in einem nur halbbeleuchteten Zimmer ruhen und von einem alten Sclavenhändler auch nur theilweise ihrer Schleier beraubt sind, um die Sinnlichkeit eines reichen Käufers noch mehr zu reizen. Eine Vergleichung dieser beiden völlig decent gehaltenen Gemälde zeigt wiederum recht klar: wie schwer es ist, das rechte Maß zwischen Ent- und Verhüllen zu finden, und wie das fast völlig Verhüllte, unter Umständen, einen höhern Reiz erregen kann, als das Nackte, selbst bei gleich vollkommener Schönheit. Als Unsittlich müssen wir aber zwei „Odalisken" und mehr noch eine „Orientalin mit der Laute" bezeichnen, die in Bekleidung, Ausstaffirung, Stellung und Ausdruck gleich frivol erscheinen und deßwegen als Entweihung der Kunst, wenigstens auf öffentlichen Ausstellungen keine Aufnahme in Anspruch nehmen können. Wie reizend dagegen erscheinen die schönen Mädchen in irgend einem malerischen Nationalcostüm, von welcher Gattung wir besonders die Gemälde der Gräfin Egloffstein, von Custin, Embde, Fürstenberg, so wie die beiden italienischen Mädchen am Brunnen von Th. Hellwig lobend herausheben.

Von dieser Abweichung müssen wir nochmals zu ernsterer Gattung zurückkehren. Es gehören hieher Müller's „sterbende Helden" nach Uhland, die indeß nur als eine wenig befriedigende Reminiscenz von Kaulbach's „Geisterschlacht" anzusehen sind; ferner Zimmermann's, in Düsseldorff, „Rinaldo und Armida," das wiederum ein Nachstreben von Sohn's Darstellungen, aber kräftig und derb in Farbe und Ausführung ist. „Gui de Dampière mit seinen Kindern im Gefängnisse" von van der Velde in Antwerpen ist zwar in der Composition einfach und schön, im Ausdruck bedeutend, aber trocken und wirkungslos in der Farbe. Rosenfelder's „Trauer Jacobs um seinen Sohn Joseph" hat einen durchaus orientalischen Charakter und ist mit Talent gemalt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Technisches.

Berlin, 2. Sept. Hr. Liepmann sucht gegenwärtig an der Nachbildung eines kleinen Porträts von Mieris zu beweisen, daß sein Verfahren die größten Schwierigkeiten des Details zu überwinden fähig ist, daß es, weit entfernt, sich bloß auf skizzirte oder alla prima gemalte und keck hingehauene Bilder beschränken zu müssen, Gemälde, die aufs Sauberste und mit niederländischer Sorgfalt ausgeführt sind, mit eben so großer Treue wiedergibt und die zartesten Verschmelzungen der Farben hervorzubringen geeignet ist. Diese Nachbildung ist bereits in mehreren Abdrücken beinahe vollendet. Die erstaunenswürdige Uebereinstimmung mit dem Gemälde erreicht der Druck dadurch, daß er auf ähnliche Weise wie das Gemälde selbst zu Stande kommt; denn die Untermalung, Ausführung, die Lasuren und was sonst die Hand am Bilde thut, bewirkt die Vorrichtung nacheinander. Sie arbeitet ebensowohl im Nassen, als auf dem bereits getrockneten Abzuge. Dadurch wird der Vortheil erreicht, daß immerfort nachgebessert werden kann. Die vorliegenden Abdrücke sind noch mit der Hand gemacht, und es ist Hrn. Liepmann wirklich gelungen, den Druck auf Leinwand auszuführen. Die Maschine, welche das ganze Verfahren mit noch mehr Genauigkeit vollbringen wird, ist ihrer Vollendung nahe, und binnen wenigen Wochen werden auf dieser Maschine gefertigte Copien zu dem Preise von 5 Thlrn. ausgegeben werden.

St. Gallen, 15. Sept. Der hiesige Maler Isenring ist nach vielen Versuchen dahin gelangt, mittelst selbsterfundener Apparate Porträts mit ganz geöffneten Augen und von beliebiger Größe zu photographiren, welche natürlich in Wahrheit des Umrisses und der Schattirung die Produkte der geschicktesten Künstlerhand bei Weitem übertreffen.

London, 4. Sept. Einem New-Yorker Künstler, Woolcot, der sich gegenwärtig hier befindet, ist es mittelst einer optischen Vorrichtung, die die Kraft des Lichtes verstärkt, gelungen, das Daguerreotyp zur Anfertigung von Porträts zu benutzen. Das ganze Verfahren nimmt 2 bis 4 Minuten in Anspruch.

Paris, 23. Sept. Man hat eine neue Mischung erfunden, welche zum Abformen über der Natur dient. Es ist eine elastische Gallerte, die sich leicht abziehen läßt und sogleich in die ursprüngliche Form zurück tritt. Auch zum Ausgießen hat man eine Mischung erfunden, die weiß ist wie Marmor und die Härte von Biscuit annimmt.

Die zunehmende Liebhaberei für Schnitzwerk an Möbeln hat die HH. Franz auf die Erfindung gebracht, dergleichen Modellirungen des Holzes durch Feuer zu bewirken und auf diesem Wege jede Art von Holzsculptur sehr wohlfeil zu liefern.

Alterthümer.

London, 2. Sept. Der Morning-Herald von Kingston auf Jamaica berichtet die Entdeckung von einer Million Mumien, welche man neuerdings in der Gegend von Durango in Mexiko gemacht hat. In Centralamerika haben die HH. Catherword und Stephens eine alte Statue von 10 F., eine andere von $10\frac{1}{2}$ F. Höhe, ferner ein obeliskenartiges, mit Hieroglyphen bedecktes Monument gefunden, welches oben eine männliche Statue und an seiner Basis viele Figuren trägt; sodann eine weibliche Statue von 9 F., eine Statue, welche auf einer Seite eine Frau, auf der andern einen Mann darstellt; zwei Altäre, welche elegant ausgehauen sind; endlich vier andere Denkmäler, zwischen denen sich ein runder Stein mit Inschriften und Hieroglyphen befindet.

Münster, 2. Sept. Dem Scharfsinn des um die geschichtliche Alterthumskunde Westphalens bereits verdienten Majors im Generalstabe des siebenten Armeecorps Schmidt war es vorbehalten, die Stelle des von den Deutschen nach der Hermannsschlacht im Teutoburger Walde zerstörten römischen Forts Aliso aufzufinden, indem er dem Bürgermeister Schmits die Stelle, wo das Castell gestanden haben müsse, so genau bezeichnete, daß die mit Umsicht angeordneten und geleiteten Nachgrabungen wirklich die Grundmauern offen gelegt haben. Das Castell stand im Kirchspiele Lisborn, theils im jetzigen Cappeler Holze, theils auf den Grundstücken des Schmieds Brüggemann, mithin auf der Stelle, wo die Lise in die Glenne und diese in die Lippe mündet.

München, 6. Sept. Vom Prof. Fallmerayer sind gestern Briefe vom 12. Aug. aus Trapezunt angekommen. Sein Unternehmen hat den erwünschtesten Fortgang, und er war bereits so glücklich, auf Quellen zu stoßen, die seinen Forschungen eine ergiebige Ausbeute versprechen. Es sind nämlich in den bisher unzugänglichen Theilen und Gebäuden der Stadt, besonders in der Festung, bedeutende Ueberbleibsel, Frescomalereien und Inschriften der Groß-Comnenen enthalten; auch Pergamente sollen in einem Kloster des Hochgebirges zu finden seyn. Der österreichische Consul, der viel beim Pascha gilt, begünstigt Fallmerayer's Absichten auf jede mögliche Weise.

Rom, 5. Sept. Der Papst hat endlich die von der artistischen Commission begehrte Ausgrabung auf dem Forum des Augustus zugestanden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Aufforderung
an die
plastischen Künstler zur Einsendung von Skizzen und Modellen
zu
Beethoven's Denkmal in Bonn.

Durch die erfolgreiche Theilnahme, welche das Unternehmen, dem verewigten Beethoven in seiner Vaterstadt Bonn ein plastisches Monument zu errichten, in fast allen Gauen unsers deutschen Vaterlandes gefunden hat, ist diese Angelegenheit nunmehr so weit gediehen, daß unverzüglich zu ihrer technischen Ausführung geschritten werden kann.

Unserer ursprünglichen Idee gemäß, welche durch die allerhöchste Billigung Sr. Majestät, unsers allergnädigsten Königs, dieses eben so großen als erhabenen Kunstkenners, eine unumstößliche Sanction erhalten hat, eröffnen wir sonach hiermit einen Concurs für alle plastischen Künstler, welche geneigt sind, ihr Talent diesem Gegenstande zuzuwenden, und laden sie ein, zuvörderst **Zeichnungen** zu dem in Rede stehenden Denkmal anzufertigen und solche bis zum 1. März 1841, portofrei bis zur preußischen Grenze, an uns einzusenden. Unter den auf diese Weise und bis zu dem genannten Zeitpunkt eingehenden Skizzen sollen hierauf von competenten, eigens hierzu zu ernennenden Preisrichtern die drei gelungensten namhaft gemacht und vorab jede derselben mit einer Prämie von zwanzig Friedrichsd'or honorirt werden, unter der Bedingung, daß die verehrlichen Verfertiger derselben solche nach ergangener Aufforderung in verjüngtem Maßstabe modelliren und dem Comité nach Verlauf einer noch zu bestimmenden Zeit ebenfalls einsenden. Nach einer neuen Prüfung wird sodann unter diesen dreien eine definitive Wahl getroffen und dem Künstler, auf dessen Werk sie fällt, eine Prämie von 500 Thalern in Gold zugesichert. Damit bei der Beurtheilung der Zeichnungen völlig unpartheiisch zu Werke gegangen werden könne, werden die Herren Einsender ersucht, jeder die seinige mit einem Motto zu versehen und dieses auf einem versiegelten Zettel, welcher inwendig den Namen und Wohnort des Künstlers enthält, zu wiederholen.

Folgende Bemerkungen glauben wir, da sie auf die Arbeit selbst von Einfluß seyn dürften, noch hinzufügen zu müssen.

1) Es steht fest, daß das Denkmal oder vielmehr die **Statue**, als der wesentlichste Theil desselben, nicht in Marmor, sondern **in Erz** ausgeführt werden soll.
2) Die Summe, über welche wir mit Anfang des nächsten Jahres werden verfügen können, beläuft sich auf circa 15,000 Thaler preuß. Cour.; abgesehen davon, daß von mehrern der bedeutendsten deutschen und europäischen Hauptstädte noch Beiträge angekündigt sind und mit Zuversicht erwartet werden dürfen.
3) Ueber die Stelle, auf welcher das Monument stehen wird, kann für jetzt noch nichts Bestimmtes mitgetheilt werden, indem hiezu die Allerhöchste Entscheidung Sr. Majestät des Königs abgewartet werden muß. Sobald indeß diese erfolgt ist, werden wir nicht ermangeln, auch über diesen Punkt nähere Mittheilung zu machen.

Bonn, im Oktober 1840.

Das Comité für Beethoven's Monument:

Breidenstein, Präsident. de Claer. Graf v. Fürstenberg-Stammheim. Gerhards. Kneisel. Fr. Liszt. L. Mertens. Nöggerath. v. Salomon. Walter.

№ 93.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 19. November 1840.

Die Kunstausstellung zu Halberstadt im Juni und Juli 1840.

(Fortsetzung.)

Unter den Charakterbildern und romantischen Darstellungen stehen, wie schon erwähnt, Riedel's „Fischerfamilie" und A. Schrödter's „Fallstaff" entschieden oben an. Durch gleiche Verständlichkeit der Handlung und höchst malerische Gruppirung, Leben und Ausdruck zeichnet sich auch Flügger's „Störung bei Aufnahme eines Ehecontracts" aus; dieses Bild ist ein echt dramatischer Hauptmoment. Die Störung verursacht der Vater des verlassenen Liebchens, der auf sehr energische Weise dem Papa des Bräutigams die Schändlichkeit seines Sohnes vorwirft. Der Bräutigam spielt natürlich dabei eine höchst miserable Rolle, und die reiche Braut ist in großer Verlegenheit; sie würde sicher den Fehltritt übersehen, wenn er nicht so öffentlich zur Sprache gekommen wäre. Dem tauben Notar wird der Vorfall ins Ohr geschrieen und der wohlbeleibte Geistliche ist außer sich; — er fürchtet um den Schmaus zu kommen, und so hat Alles seine volle wohl charakterisirte und vortrefflich motivirte Bedeutung. Auch Claes' „Auspfändung einer anscheinend durch Krankheit heruntergekommenen Bürgerfamilie" ist nicht minder wahr aus dem Leben gegriffen, aber wie van der Velde's Bild zu flüchtig gemalt und zu trocken in der Farbe, wogegen Hopfgarten's „Scene aus dem Cid," eine fast zu gedrängte Gruppe, ungewöhnlich farbig erscheint. Voser's „Egmont" ist ein feiner edler junger Cavalier, Clärchen, ein gar lieb nett Gesicht, blickt recht vertrauensvoll zu ihm auf, aber ihre Figur ist gegen Egmont zu klein, Ton und Ausführung wahr und sauber. Der „Besuch des Herzogs von Flandern bei Rubens" von van Hamm in Antwerpen ist mit so besonderer Vorliebe für Rubens gemalt, daß selbst die Imitation von Rubens' Malweise auffällt. Das Bild hat wenig Leben, sein Werth besteht in den Porträtcopien.

Im eigentlichen Genre hatte uns Holland und die Niederlande mit gar manchem delicaten Bilde versorgt, aber auch die besten Künstler, wie Eckhout, de Laar, Sommers, hatten weder Reichthum noch besondere Eigenthümlichkeit der Erfindung entwickelt, keines ihrer Bilder erweckte daher sehr rege Theilnahme: da Talent und Fleiß vorzugsweise auf Ausführung des Costüms und der Nebensachen aufgeboten war, und dieses nicht für Mangel an Handlung und Leben entschädigt. Brakelaer, Jacobs, Metzer, Leitters, Marchand und Neüderbourg sind mehr oder minder secundäre Talente.

Duval le Camus in Paris verdient offenbar im Genre den ersten Preis; seine „Wolfsjagd" hat die höchste Kunstweihe, und uns ist kein Bild dieser Gattung von größerer Vollkommenheit bekannt. Es verbildlicht den Schlußact der Jagd; ein Zug von Jägern, Bauern, Weibern und Kindern überbringt dem Gutsherrn die erlegten Wölfe, und Alles vom vornehmsten Manne bis zum Tambour und Pfeifer ist echt nationell, jede Figur mit Wahrheit und Geist charakterisirt, die Gruppirung höchst malerisch, völlig ungesucht, dabei Alles angemessen, räumlich, nichts überdrängt, und im vortheilhaftesten Zusammenhange und Einklange, und die Farbe, ohne alle Koketterie, naturwahr. Die „Kahnzieher," ein geistreich skizzenartiges Bildchen von Horace Vernet, reicht doch nicht aus, um von der Glorie dieses Kunstgenies einen Begriff zu geben. — Mütter und Kinder waren diesesmal die vorwaltenden Figuren auf den Düsseldorfer Genrebildern, von welchen Meyer's „Kind in der Wiege" den zartesten Farbenton hat. Sicher aber ist es nichts Erfreuliches, wenn Corpsweise dasselbe Motiv bearbeitet wird, es läßt sich dergleichen nur als Aufgabe für eine ganze Classe, als Uebung in der Composition rechtfertigen. Jedes Bild, welches auf wahren Kunstwerth Anspruch machen will, muß aus der Seele des Künstlers frei geboren werden. Der „durch Erbschaft reich gewordene Student" von Wilms in Düsseldorf ist doch wenigstens eine eigenthümliche Idee, wenn gleich

das Bild mit Gegenständen in zum Theil künstlicher Unordnung überladen und mehr für ein kleineres Format geeignet ist. Das vorzüglichste und reichste Genrebild aus Düsseldorf, Richter's „Winzerinnen an der Aar," ist hübsch gezeichnet, gefällig gruppirt und gut ausgeführt. — Von den Berlinern bearbeiten Behrendt, Fielgraf, Pfauenschmidt und Pietrowsky sehr gut gewählte, zum Theil edle Motive, und mehrere ihrer Bilder sind auch der Behandlung wegen sehr beachtungswerth. Eine geniale Humoreske ist Ratti's „durchgehender Hammel," der einen Gypsfigurenhändler und mit diesem das Brett mit den Figuren zu Falle bringt, wobei u. A. die Statuette Napoleons in Begleitung einer Victoria kopfüber in einen Wasserzuber stürzt. Schade, daß das Bild so schreiend im Ton und so höchst mangelhaft gemalt ist. Pistorius' Bilder lassen gegen seine früheren Manches zu wünschen, namentlich sind die Nebenfiguren ohne Studienvorbereitung gemalt. Der meiste Humor ist noch in der „Wachtparade von Stadtsoldaten" entwickelt. E. Meyerheim dagegen zeigt sich wiederum höchst geistreich in den „Versteck spielenden Kindern," die überschwenglich lieblich und naiv bei der Mutter und hinter der Thüre hocken und schalkhaft aus ihren Verstecken hervorlugen. Auch sein „lustiger Wanderer," der sich mit einem netten Mädchen auf der Landstraße zu thun macht, ist in Erfindung und Ausführung sehr ansprechend, gesund und wahr in der Farbe. Der „Stelldichein" gab es auch wohl ein Dutzend; unter den vielen Musikantenscenen, womit uns Berlin zu beglücken gedacht, war nur ein einziges, von Hosemann, welches wirklich voll Geist und Humor, aber nicht frei vom Gemeinen ist.

Von den renommirtesten Münchner Genremalern: P. Heß, H. Bürkel und J. Petzl hatten wir leider nichts aufzuweisen, und die „Tyroler mit ihren Liebchen," die, wenn auch in veränderter Gestalt, immer wieder zu Markte kommen, gehören nun auch bei uns zu den verbrauchten Gegenständen. Höchst beachtungswerth aber ist Spitzweg's „Dichter im Dachstübchen," der im Bette liegend, nach den angeschriebenen Normen das Versmaß an den Fingern abzählt und mit seinen eigenen Werken den Ofen zu heizen gezwungen ist.

Wir haben nie von Embde ein lieblicher naives und ansprechendes Bild gesehen als dessen „Kinder am offenen Fenster vor den Zweigen eines blühenden Kirschbaums." Lehman's „schönes Mädchen von Perth" ist ganz artig, aber noch bei weitem nicht schön!

Von den Pferdestücken sind die von Randel und Raabe die vorzüglichsten, es ist weniger Gelecktheit, aber mehr Geist und Leben als bei denen von Adam.

Rindvieh haben Canton, Geaveer, Klein, Kuntz, Marr, Osterhoudt, Simmler und Stork alle mit Fleiß und Talent gemalt; Lotze hat seine Viehgruppen vorzugsweise ansprechend und malerisch zusammengestellt; die höchste Vollendung aber hat Verboeckhoven in seiner „Gruppe von drei Schafen" erreicht. Theils stehend, theils liegend haben sie eine Wahrheit und Lebendigkeit in Darstellung und Farbe, in den Köpfen ist so viel Ausdruck und Charakter, daß man sie fortkäuen und schnauben zu sehen meint, und jeden Augenblick einen Wechsel der Bewegung erwartet. Auch die Wolle ist zum Erstaunen täuschend; dafür kostet aber auch das nicht zwei Fuß große Bild 150 Friedrichsd'or! Waldmüller in Wien hat einen Hund neben einem Korbe voll Weintrauben placirt, der so scheinbar wahr und beweglich ist, daß er die Aufmerksamkeit ganz ausschließlich auf sich ziehet, man nur immer ihn anschauen und die Weintrauben übersehen muß. Wahrlich ein seltener Wächter! Gruppen von Hunden mit Geschmack und Lebendigkeit ausgeführt hatte Zick gegeben.

Die Porträts wechseln auf jeder Ausstellung, weil die Mehrzahl derselben nur ein locales Interesse hat, und da die localen Bildnißmaler selbst für sehr mittelmäßige Sachen oft mit großer Dreistigkeit auf die besten Plätze Anspruch machen, so ist bereits an mehreren Orten beschlossen, für die Zukunft in der Regel die Porträts nur acht Tage auszustellen.

In der Landschaft hatten die Franzosen den unbestreitbarsten Vorrang, wie es die Namen Coignet, Giroux, Gudin und Watelet wohl erwarten lassen. Coignets „Roveredo" wirkt durch die imposante Großartigkeit und Schönheit des Gegenstandes selbst bei dem Mangel von Wahrheit des Tones; Giroux's „Küste der Bretagne" wiederum durch einfache Wahrheit der Darstellung; und Watelet's „Fabrikstadt in der Normandie" durch ungewöhnliche Kraft, Fülle und Leben. Fabrikhäuser mit allerlei farbigen, weithin flatternden Zeugen, schöne schattenspendende Baumgruppen, über welche der Sturm die Wolken jagt und dabei die gelben Blätter von den Bäumen herabtreibt, kalt, naß und unerfreulich in der Natur, wie im Leben, sind von Watelet's gewaltigem Geiste so genial erfaßt und zu einem so höchst malerischen imponirenden Ganzen verschmolzen, daß man sich gar gern in dem Bilde ergeht, und mit immer steigendem Interesse davon gefesselt fühlt. Bei Mozin's „Strandscenen" fällt durchgehends ein zu ähnlich violetter Ton auf, seine Ansicht von Paris macht dennoch einen großartigen, schönen Anblick. Von den Deutschen hatten wiederum Achenbach und Scheuren die meiste Genialität entwickelt. Achenbach's „Seesturm mit einem Lootsenboote," wohl zu einfach für ein so großes Bild, vergegenwärtigt dennoch auf das Treuste das schauerliche Toben des wild aufgeregten Meeres; auf der großen „holländischen Winterlandschaft" ist die

Anordnung schwach. Unmalerisch theilt die geradlinigt sichtbare Brücke das Bild in zwei Theile, auch verdeckt der fast im Vorgrunde eingefrorne Kahn zu viel vom Landschaftlichen, da der Kahn nicht eben malerisch und interessant behandelt ist; so befriedigend auch das Eis und das beschneite Terrain ist. Weit mehr als in diesem großen, documentirte sich Achenbach's Meisterschaft in einem kleineren Bilde, „norwegische Gebirgslandschaft mit einem Wasserfalle," welches die großartig ernste nordische Gebirgsnatur mit unglaublicher Wahrheit veranschaulicht. Nur einzelne Sonnenblicke sind im Stande, das schwere Gewölk zu durchdringen, fast dunkel erscheinen daher die zum Theil schroffen Gebirge, aus deren Eisschluchten kleine Bächlein herabrieselnd dem Flusse zueilen, welcher schäumend die Mitte des Bildes durchströmt. Scharfe Lichtblicke erhöhen den Reiz des Mittel- und des Vorgrundes, und es ist in diesen reizenden Partien ein so wunderschönes Spiel von Farben, daß man davon entzückt wird. Nicht ganz im Einklange scheint allein das gelblich gehaltene Wasser im Mittelgrunde zu stehen. C. Scheuren's Bilder zeichnen sich gewöhnlich durch einen hohen Farbenreiz und geistreiche Detaillirung aus. Wir müssen dieses auch von seiner „holländischen Landschaft" rühmen, deren Wasserspiegel, Luft und Mittelgrund nichts zu wünschen läßt, aber deren Wirkung leider durch den sterilen und zu oberflächlich behandelten Vorgrund beeinträchtigt wird. Auch Funk's „Ritterburg" ist ein schöner, imposanter, trefflich behandelter Gegenstand, indeß einzelne Gegensätze darauf etwas zu hart. Bennecke, Breslauer, Haecke, Hengsbach, Happel, John, Klein, Koch, von Normann, Scheins und Schulten stehen sich als Talente und in Wahl der Gegenstände ziemlich nahe, ohne vorwaltende Eigenthümlichkeit, in allen ihren Werken die Düsseldorfer Landschaftsschule und ein mehr emsiges als geistreiches Studium der Natur verrathend.

Eßdorff, Fohr, Haushoffer und Zimmermann repräsentirten die Münchner Landschaftsrichtung mit Ehren. Haushoffer's „Partie am Chiemsee" ist indeß weit weniger durchgebildet und zart, als seine früheren Bilder. Rottmann, Heinlein und Stange fehlten, ja selbst Crola, der schon längere Zeit hier oder in unserer Nähe weilt, und manch reizend kleines Bild vollendete, hatte nichts in der Zeit disponibel.

Von den Berlinern sind: Ahlborn, Bönisch, Herrmann, Kießling, Schneider und Schönbeck hervorzuheben. Von Ahlborn, der mit entschiedenem Talente Partien aus dem südlichen Italien malt, ist „Narni im Kirchenstaate" höchst malerisch und trefflich ausgeführt. Er fühlt indeß selbst das Bedürfniß, sich durch neue Studien zu erfrischen und ist darum auch bereits wieder auf dem Wege nach Italien. Bönisch ist dem deutschen Charakter treu geblieben, sein „Haus im Gebirge" ist eine fein durchgebildete Landschaft. Schneider hat eine wohlthuende kräftige Farbe, aber zu wenig Studien und Schönbeck malt kleine Landschaften im Charakter der Holländer, namentlich Schneebildchen ganz sauber und gefällig. Herrmann hat entschiedenes Talent für „Strandgegenden," seine Bilder sind malerisch und von angenehmer Wirkung. Kießling verfolgt die Weise der Düsseldorfer; die Landschaften von Cahl, H. und Th. Krüger in Berlin erheben sich nicht über das Mittelmäßige, aber Wegner ist offenbar im Fortschreiten begriffen. Auf Gätke's „Seesturm" macht die Staffage einen lebhaftern Eindruck als die bewegten Meereswogen, denen das eigenthümlich Elastische und Nasse abgehet; Häuser und Bäume, wie sie hier angebracht sind, befinden sich auch nicht an Helgolands Küste.

(Schluß folgt).

Nachrichten vom September.

Alterthümer.

Hannover, 22. Sept. Das Hannöversche Magazin berichtet in seiner Nummer vom 19. dies über die sehr interessante Entdeckung eines heidnischen Grabes bei Elze. Auf der südlichsten Spitze der Biniehügel fand ein Köthner eine fast zirkelrunde Erhöhung, deren Basis etwa 147 F. im Umkreis maß, und die oben nur 24 F. im Umfang hatte. Ihre Höhe betrug etwa 7 F. Der ganze abgestutzte Kegel war mit einer 2½ F. dicken Steinlage bedeckt. Als diese oben durchbrochen war, fand sich zuerst eine kleine Urne mit sehr weißer staubartiger Asche, dann ein Menschenschädel. Der ganze innere Raum war in einer Rundung von 48 F. mit dicken rauhen Steinen abgegrenzt, und enthielt an der Westseite eine von ähnlichen Steinen gebildete Abtheilung, die 7 F. lang und 3 F. breit war und in der ein einzelnes Gerippe auf der bloßen Erde lag. In dem übrigen abgegrenzten Raume fand man dagegen in zwei von Osten nach Westen laufenden Reihen fünf runde, 5 Z. tiefe und 15 Z. im Umkreis haltende, bis an den Rand mit Asche und Kohlen gefüllte Löcher. An der Südseite lagen 3, an der Nordseite 2 dieser Löcher. Sie waren in den steinigen Boden eingehauen. Ueber dem mittelsten Loche der südlichen Reihe stand der erwähnte kleine Aschenkrug, und neben demselben lag der Wirtel oder die Kunkel (Eiselstein). Ein Gerippe war hier nicht vorhanden. Ueber den andern 4 Aschenlöchern aber lag quer von Süden nach Norden je ein mehr oder weniger gut erhaltenes Gerippe dergestalt auf der rechten Seite, daß das Gesicht nach Osten gekehrt war. Die Begräbnißstelle lag schräg, so daß kein Wasser bis zur Mitte gelangen konnte.

Artistischer Verkehr.

Paris, 31. Aug. Die Kunsthandlung, welche ein Sohn des bekannten Rittner in Dresden in Gemeinschaft mit

Hrn. Goupil gegründet hat, ist gegenwärtig unstreitig das großartigste artistische Etablissement in Frankreich. Fast alle wahrhaft bedeutenden Kupferstiche und Lithographien gehen aus dieser Handlung hervor, und in ihrer allseitigen Tendenz beschäftigt sie Künstler aller Nationen, während die meisten andern, nach französischer Art, meist immer einen und denselben Künstler exploitiren. Noch nicht lange existirend, hat diese Handlung bereits 50 Capitalkupferstiche von 21 Zoll Höhe und 30 bis 36 Z. Breite, und daneben über 120 andere im Format von 8 bis 15 Z. Höhe und 6 bis 14 Z. Breite ausgegeben. Dazu kommen noch über 100 lithographirte Blätter von den bedeutendsten Pariser Meistern, die meisten von 10 bis 21 Z. Höhe und 8 bis 25 Z. Breite, eine Masse von Ansichtensammlungen aus der Schweiz, Italien, Frankreich, Baden, sämmtlicher Monumente und Punkte von Paris, Panoramen und Studien- und Skizzensammlungen aller Art.

Statistik der Kunst.

München, 25. Sept. Eine in diesen Tagen hier eingetroffene, von der belgischen Regierung abgesandte Deputation, Hrn. von Wolffers an ihrer Spitze, hat die Bestimmung, von den hiesigen Kunstinstituten, zunächst von der Einrichtung der k. Akademie der Künste, genaue Kenntniß zu nehmen, so wie auch mit den ersten Künstlern, vor allen mit Cornelius, in Beziehung auf die hiesige Kunstthätigkeit in ein näheres Verhältniß zu treten. Nach dem Vorgange König Ludwigs hat man in Belgien die Absicht, der Kunst einen nationalen Charakter zu verleihen und ihr einen Standpunkt anzuweisen, auf welchem sie mit Würde und Erfolge auf Bildung und Gesittung einwirken könne. Demzufolge sollen auch demnächst einige jüngere Künstler aus Belgien hierher gesandt werden, um sich vorzugsweise mit Erlernung der Frescomalerei zu beschäftigen, da man diese als die eigentliche Schöpferin großer monumentaler Werke im Gebiete der Malerei erkennt. Die genannte Deputation wird sich nach Berchtesgaden begeben, um dem König dort aufzuwarten.

Versteigerung.

Gent, 20. Sept. Bei der Versteigerung der schönen Bildersammlung des verstorbenen Hrn. Schamp d'Aveschoot ist die Toilette von Gabr. Metzu für 5100, ein Rembrandtsbildniß in ganzer Figur von ihm selbst gemalt für 15,190 Franken von Hrn. Dutuis zu Rouen acquirirt worden. Herr Tencé aus Lille hat mehrere andere Bilder erworben: Mieris Bildniß von ihm selbst für 2500 Fr.; die fette Küche von Jan Steen für 3050; eine Bauernscene von Ostade für 6700, und den Juwel dieser Versteigerung, das Wunder des heiligen Benedict, Skizze von Rubens, für 25,700 Franken. Eine Ansicht aus Flandern von David Teniers ist für das Ministerium der öffentlichen Arbeiten in Belgien mit 14,600 Franken erworben worden. Die ganze Versteigerung hat nur 245,000 Fr. eingebracht.

Literatur.

Stuttgart. In der Buchhandlung von Ebner und Seubert wird mit Nächstem ein Handbuch der Kunstgeschichte, von Prof. Dr. Franz Kugler in Berlin, erscheinen.

Bei Hallberger ist erschienen: „Der Wegweiser für Kunst, Literatur und Alterthumskunde, öffentliche und Privatsammlungen, Cabinete und Anstalten in Stuttgart und dessen Umgegend.“ 1840. 8. S. 34. Es enthält dieses Heft eine Beschreibung der von Gegenbauer in dem königlichen Residenzschlosse dahier ausgeführten Frescobilder aus der vaterländischen Geschichte.

Frankfurt a. M. bei Siegmund Schmerber: Friedrich Overbeck's Triumph der Religion in den Künsten. Oelgemälde im Besitze des Städel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M. Erklärung vom Meister selbst. 16. S. 8.

Leipzig. (Anstalt für Kunst und Literatur.) Rudolph Weigel's Kunstlager-Catalog. Neunte Abtheilung. 1840. 112 Seiten. 8. Enthält eine große Anzahl von Büchern über Kunstphilosophie, Geschichte und Kritik, Kunsttechnik, Geographie und Topographie, Kupferstich-, Holzschnitt- und Handzeichnungskunde, Galeriewerke, Cataloge von Sammlungen, Büchern mit Holzschnitten, Bilderwerken zur Archäologie, Baukunst, Sculptur ꝛc. Ferner Kupferstiche nach Schulen und chronologisch geordnet, Original-Radirungen, Schwarzkunstblätter, Aquatintablätter, Holzschnitte, Lithographien, Originalzeichnungen, Kunstvereinsblätter ꝛc. Es scheint uns sehr zweckmäßig, daß Hr. Weigel diesmal bei einer Seltenheit, dem Abdruck vor der Schrift von Mercuri's Moissonneurs nach Robert keinen Preis angegeben hat, da Preise dieser Art mehr oder weniger von der Uebereinkunft zwischen Käufer und Verkäufer abhängen, wie überhaupt Normalpreise für ältere Kunstsachen schwer anzunehmen sind.

Paris. Comte de Fortis; Eloge historique de Jacquard, suivi d'une notice sur la statue élévée à Lyon à sa mémoire et sur les manufactures d'étoffes de soie de cette ville. 8. 8 Bogen.

Ch. Lenormant; Rabelais et l'architecture de la renaissance. 8. 2 B. u. 2 Kpfr.

Lyon. Nolhac; de la hache sculptée au haut de plusieurs monumens funéraires antiques et des mots sub ascia dedicavit. 8. 5½ B.

Rom. Canina; Storia e topografia di Roma antica e sua campagna. Der erste Theil eines größern Werkes.

Nekrolog.

Antwerpen, 17. Sept. Der geschätzte Inspector des Städel'schen Museums zu Frankfurt a. M., Dr. Wendelstädt, hat sich gestern hier erhenkt. Er war früher durch einen belgischen Maler um ein Bild von Van Dyck betrogen worden, hatte aber Verdacht auf andere Personen geworfen und diese beleidigt. Bei dem Verkauf der Schamp'schen Galerie traf er hier mit diesen letztern Personen wieder zusammen, und erhielt neue Vorwürfe, die ihn zu dem unglücklichen Entschluß vermochten.

München, 29. Sept. Gestern starb hier Dr. Adolph Weissenburg (geb. 1790 zu Offenbach), während der Regentschaft Conservator der Alterthümer in Griechenland.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 94.

Kunstblatt.

Dienstag, den 24. November 1840.

Zur Literatur der Holzschnitte.

Die Buchdrucker-Geschichte Ulm's, zur vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst geschrieben von Dr. Konrad Dietrich Haßler, Professor am k. württembergischen Gymnasium zu Ulm. Mit neuen Beiträgen zur Culturgeschichte, dem Facsimile eines der ältesten Drucke und artistischen Beilagen, besonders zur Geschichte der Holzschneidekunst. Ulm. Verlag der Stettin'schen Buchhandlung. 1840. 4. S. 158.

Eine der ältesten und berühmtesten Buchhandlungen in Schwaben, durch den unternehmenden Geist ihres jungen Besitzers, Dr. Adam in Ulm, neubelebt, hat im Laufe eines Jahres drei artistische Werke der Oeffentlichkeit übergeben, welche nicht bloß durch ihre schöne und sorgfältige Ausstattung erfreuen, sondern wohl schon an sich für ihren gemeinsamen Gegenstand, Natur und Kunst in Schwaben, und vorzugsweise in dem alten ehrwürdigen Ulm, in höherm Grade interessiren. Das erste ward in diesen Blättern theilweise schon angezeigt: Das Königreich Württemberg nebst den von ihm eingeschlossenen Hohenzollern'schen Fürstenthümern in ihren Naturschönheiten, ihren merkwürdigsten Städten, Baudenkmalen u. s. w. dargestellt in 48 Stahlstichen mit begleitendem Texte. Das zweite ist das, in Verbindung mit dem Architekten Herrn Eduard Mauch in Ulm — wohl zu unterscheiden von seinem ältern Bruder, dem Professor an der polytechnischen Schule in Stuttgart, früher in Berlin — von mir bearbeitete Kunstleben Ulm's im Mittelalter, mit Stahlstichen und Lithographien ausgestattet, welche theilweise auch dem vorgenannten Werke angehören. Das dritte endlich ist das vorliegende, dessen Anzeige, soweit sich der Gegenstand für den Bereich des Kunstblatts eignet, hier geschehen soll. Daß er sich eigne, ist auf der Ueberschrift bereits angedeutet, und wird sich aus den ferneren Mittheilungen dieses Berichtes zu nicht geringem Vergnügen der Freunde alter Kunst bestätigen.

Herr Professor Haßler in Ulm hat es in diesem Buch unternommen, eine Specialgeschichte der allmähligen Ausbildung der Buchdruckerkunst in seiner Vaterstadt Ulm zu entwerfen. Er hat darin die namhaftesten ältesten Drucker dieser Stadt mit und aus ihren Werken geschildert, in einer Einleitung aber auf den kunstbelebten Zustand Ulm's in jenem Zeitalter hingewiesen, und wie gerade dort die Aufnahme und Vervollkommnung des Bücherdrucks besonders vorbereitet war. Heiligenbilder und namentlich Kartenbilder wurden daselbst in Menge verfertigt. Die Ulmer führten ihre Karten aus und ernteten damit Ruhm und Gewinn. Man brachte sie nach Botzen, Insbruck, Trient und Venedig, so daß schon im Jahr 1441 die Venediger Kaufleute sich in einer eigenen Eingabe an den Rath über die allzustarke Einfuhr von ausländischen (besonders auch gedruckten) Spielkarten beschwerten. Der Predigermönch Felix Fabri bezeugt dies namentlich von Ulm in seiner Descriptio Sueviae (sic et factores et pictores chartarum tot sunt in Ulma, ut in vasis chartas mittant in Italiam, Siciliam et in extremas insulas maris, et ad omnem plagam). Unser Verfasser führt nun auch aus der Periode von 1430 bis 1470 eine ganze Reihe von Ulmischen Kartenmalern und Briefmalern an, wie er sie in dortigen Bürgerlisten und Steuerbüchern aufgefunden hat, dergleichen auch schon in meinem Kunstleben Ulm's etliche beispielshalber angegeben sind. Ein unmittelbares Exempel aber, wie aus dem Holzdrucke ganzer Tafeln der Letterndruck hervorgegangen, ist der wichtigste Inhalt dieser anziehenden Schrift in kunsthistorischer Beziehung.

Als der älteste und bedeutendste Ulmische Buchdrucker wird Ludwig Hohenwang aufgeführt, welchen der Verfasser zugleich als Maler, Holzschneider und Gelehrten geltend zu machen sucht. Derselbe unterzeichnete sich bei

seinen Drucken insgemein als Ludwig Hohenwang von Elchingen oder von Thal Elchingen, auch unter einem der Holzschnitte seiner Ars moriendi als Ludwig zu vlm. Sein Wohnort und der Schauplatz seines typographischen Wirkens war Ulm, nicht Augsburg, denn der Nachsatz in einem seiner Werke, der letzteres besagt, ist von unserem Verfasser aufs Gründlichste als unecht erwiesen. Auf Ulm deutet nicht nur die vorerwähnte xylographische Beischrift, sondern daß der Drucker selbst als Uebersetzer fremder Werke ins Deutsche erscheint und das Deutsch seiner Uebersetzung, so wie dasjenige eines von ihm besorgten lateinischen Vocabulariums das alte, und theilweise noch jetzt in der Stadt und nächsten Umgebung von Ulm gebräuchliche Schwäbische ist. Den Ursprung Hohenwangs führt die gelehrte Forschung dieser Schrift auf ein hohes adeliches Geschlecht zurück, welches mit den Grafen von Berg und Markgrafen von Burgau verwandt, seinen Sitz bei dem Dörfchen Hochwang unfern Ulms zwischen Günzburg und Ichenhausen hatte, und späterhin durch die Zeitläufte herabgedrückt in dem, bei Ulm noch näher gelegenen Elchingen und, nach städtischen Urkunden, in dem gleichfalls nahegelegenen Untersahlheim lebte, wo es einem talentvollen Sohne wohl zu Sinne kommen mochte, die damals hochgehaltene künstlerische Laufbahn zu betreten, wie schon Felix Fabri sagt (in isto ordine — mechanicorum — sunt multae vetustissimae progenies, et multae divitiis ac honoribus felices. Triviale enim refugium omnium est in hunc ordinem. Qui enim clericari non valet, et in armis esse non habet, nec inter cives morari nec negotiis insistere potest, ad hunc se confert ordinem, et cui nec nobilitas nec potentia nec negotiatio suffragatur, in illo ordine invenit adjutorium). Nun erscheint Hohenwang eben in seiner Ars moriendi zuerst als Holzdrucker mit Bild und Schrift in ganzen Tafeln. „In mehrfach wiederholten Auflagen, in welchen er einzelne Bilderplatten durch neue ersetzt, zeigt er einen entschiedenen Fortschritt der Technik und verallgemeinert das Verständniß seiner Bilder Anfangs durch deutsche Zettel, sodann durch vollständige Uebersetzung des Textes. Aber die Kunde von der neuen Erfindung, in welcher Art und wie unbestimmt sie ihm auch zugekommen seyn mochte, geht an einem solchen Manne nicht spurlos vorüber: sie bestimmt ihn zum Gebrauche beweglicher Typen, die in der Unvollkommenheit und Ungleichheit ihrer Formen noch das Werk der Hand und jedenfalls die Kindheit des Gußverfahrens beurkunden, mit denen er auch, nach Weise der Karten- und Briefmaler, erst nur auf Einer Seite zu drucken versteht. Bald aber gelingt ihm der Druck dieses Werkes, des Vocabulars, auf beiden Seiten, wenn auch noch in großer Unvollkommenheit technischer Ausführung, welche ihm jedoch, selbst bei Anwendung der gleichen Typen, mit jedem neuen Werke besser von Statten geht. Mit Typen von größerer Gleichförmigkeit sehen wir ihn sofort die von ihm selbst gefertigte Uebersetzung eines in dieser Erscheinung für die Culturgeschichte jener Zeit bedeutungsvollen Werkes, des Vegetius, drucken und seine alte Kunst des Formschneidens in reichlichen Bildern neu erproben, die, zwar nur Umrisse, doch bereits vollere und rundere Formen, mehr Beweglichkeit und Lebendigkeit der Gestalten zeigen." (S. 63. 64.) Von da an entfaltet sich seine typographische Tüchtigkeit in neuen Werken, die unser Verfasser beschreibt. Sein letztes Werk war ein polemisches, in der Art so vieler ähnlichen aus dem Schlusse des 15ten und Anfange des 16ten Jahrhunderts, welche der Reformation vorgearbeitet haben: De fide concubinarum in sacerdotes, mit trefflichen Holzschnitten ausgestattet. Nach dem Erscheinen dieser Schrift verschwindet Hohenwang, um die achtziger Jahre des 15ten Jahrhunderts. Ueber den Zusammenhang seiner Thätigkeit mit den Mainzer Erfindern gibt (S. 52) eine seiner Schlußschriften einen Wink: Consultu vero et auxiliatione clarissimi viri magistri Johannis pistoris domini mei observandissimi litteris ahenis impressa. Dieser pistor war ohne Zweifel der älteste Drucker nächst Gutenberg, höchst wahrscheinlich sein Schüler, Albrecht Pfister, der von Nürnberg abstammen soll.

Was bei Ludwig Hohenwang in kunstgeschichtlicher Beziehung besonders hervorgehoben wird, ist ein dreifaches: einmal, die eigenthümliche Schönheit seiner Typen, sodann die Bedeutung seiner Holzschnitte in Absicht auf Composition und Technik, und drittens, daß er auch als Maler sich ausgezeichnet haben soll. S. 69 und 84 wird darauf hingewiesen, daß die Buchstaben Hohenwang's durch Anmuth, Rundung und Zierlichkeit mit den wälschen, italienischen nnd französischen Aehnlichkeit darbieten, nnd daß es schon hieraus nicht unzweideutig erhelle, derselbe möge seine künstlerische Bildung theilweise dem europäischen Süden verdankt haben, mit welchem der so wichtige Handel der Stadt Ulm in fortwährendem Verkehre stand. Dasselbe wird dem Verfasser durch die Zeichnung der Holzschnitte bestätigt, von welchen drei dem vorliegenden Werke beigegeben sind, einer aus der Ars moriendi und zwei aus der fides concubinarum. Wenn der erste dieser Holzschnitte sich noch in steifen Linien und starren Formen hält, aber auch unter diesen doch eine belebte Anordnung der Gruppe und eine kräftige Behandlung des Schnittes entfaltet; so ist in den beiden folgenden Blättern ein überraschender Fortschritt zu bemerken, der kaum ohne mannigfaltige Mittelglieder zu solchem Aufschwunge freier Bewegung, natürlicher Formverhältnisse und treffenden Ausdrucks gelangt seyn kann. Außer diesen Vorzügen hat es der Meister namentlich auch schon in der Perspective auf der dritten

Tafel so weit gebracht, daß hierin gleichfalls eine Verwandtschaft mit italienischer Kunstübung errathen wird, lange vor der Zeit, in welcher Albrecht Dürer den Süden aufsuchte, um dort sich die Regeln dieser Kunst anzueignen. Unter den Figuren erinnern einige an Motive des späteren Todtentanzes von Holbein. In dem Gedanken dieser Zeichnungen ist derselbe Witz, der die Kunst und Poesie der damaligen Zeiten auszeichnet, bis zur derbsten Laune gesteigert; aber von dem ernsten Charakter des deutschen Gemüthes getragen, für welches die poetische und moralische Gerechtigkeit zusammenfließen. Einen so ausgezeichneten Zeichner und Holzschneider glaubt nun der Verfasser nur in einem Ulmischen Maler wiederzuerkennen, der in den Urkunden von 1449 bis 1484 als Ludwig Maler, auch Ludwig Mauler vorkommt. Er bringt ferner mit dieser Annahme, daß der Typograph und Xylograph Ludwig zu Vlm Eine Person mit dem Ludwig Maler, oder Ludwig dem Maler, sey, die Aehnlichkeit in Verbindung, welche zwischen einem Frescobild des vormaligen Ehingerhofes in Ulm und einer Figur in den Holzschnitten der fides concubinarum sich vorfindet. Dieser Holzschnitt hat folgende Darstellung: „Eine Dame im Zwiegespräch mit einem Herrn. Er bietet ihr ein hübsches Paternoster, sie ihm zwei Nägelein mit blauer Seide umwunden. Er sagt: lieber schatz myner, was bedütet daz blow? Sie sagt: Es bedütet narr hie narr do. Es muß wohl so seyn, denn hinter dem galanten Herrn steht ein Esel, der hinaus- und ihn auf den Hintern schlägt; die Dame aber hält an der Kette einen Affen, das Bild solcher vergänglichen Affenliebe" (S. 81). Eine ähnliche Dame mit dem Affen an der Kette treffen wir allerdings unter den Wandgemälden des Ehinger Hofes im gegenwärtigen Gasthof zum schwarzen Ochsen an der Donau; nur ist sie nicht gruppirt, sondern für sich allein, und sitzend, mit der Umschrift um den Kopf: huit lieb, moren schabab (heute roth (lebend) morgen todt, schabab = schere dich, packe dich). Füglich mag dieses Gemälde in der Zeit Ludwig Hohenwangs seine Entstehung haben, und ich bin dem Herrn Verfasser für die Belehrung über den Ankauf des Hauses durch die Kraftische Familie, deren Wappen im Gewölbe jenes Zimmers gemalt ist, den besten Dank schuldig, da nunmehr erwiesen ist, daß die Malereien dieses Gemaches nicht, wie ich im Kunstleben Ulms S. 13 andeuten zu müssen gemeint hatte, dem Ende des 14ten, sondern der Mitte oder zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehören. Ob aber wirklich Hohenwang selbst der Maler sey, ist durch das Zusammentreffen seiner Lebenszeit mit dem muthmaßlichen Ursprung jener Bilder, und durch die Aehnlichkeit einer Figur dieser Wandgemälde mit einer andern in seinen Holzschnitten nur bis zu einer kleinen Wahrscheinlichkeit gebracht. Jedenfalls aber ist die Combination des Hrn. Verfassers fein genug, um als Fingerzeig im Auge behalten zu werden, woran sich spätere Entdeckungen Ulmischer Kunstalterthümer zur Bestätigung anknüpfen mögen.

Nach Hohenwang ist in Ulm Johannes Zainer von Reutlingen, ohne Zweifel ein Anverwandter des schon früher in Augsburg mit Bücherdruck beschäftigten Günther Zainer von Reutlingen, aufgetreten. Sein verdienstlichstes Werk ist der treffliche Druck der ersten in Schwaben gedruckten lateinischen Bibel (1480). Ein Beispiel der künstlerischen Behandlung seines Geschäftes gibt das Titelblatt des vorliegenden Buches, worauf ein überaus schönes colorirtes Laubwerk aus Joh. Zainer's Quadragesimale des Johannes Gritsch (1475) entnommen ist, in diesem Laubwerk ein gutgezeichneter Mann, der nach der Initiale deutet. Auf einem andern Blatt ähnlicher Art hatte Zainer denselben Gegenstand humoristisch und polemisch im Geiste seiner Zeit behandelt: ein Narr mit der Schellenkappe deutet aus dem schönen Laubwerke hervor nach dem Papst, der in der Initiale sitzt; das Buch ist hier Alvari pelagii Ordin. Minor. de Planctu ecclesiae (S. 97).

Von dem künstlerischen Standpunkte des ältesten ulmischen Bücherdrucks gibt überhaupt das Titelblatt mannigfaltige Rechenschaft, welches, aus Zainer'schen Randverzierungen und Hohenwang'schen Initialen zusammengesetzt, einen überaus erfreulichen Anblick gewährt. Die sinnreiche Anordnung und meisterhafte Copie dieser alten Typen und Zeichnungen wird auch hier Herrn Eduard Mauch verdankt, der sich, wie selten Einer, in den Geist und die Form der edelsten alten deutschen Kunst eingelebt hat. Das Buch ist eben so angenehm als gründlich geschrieben. eu.

Nachschrift. Im September d. J. hat der Verfasser Berichtigungen und Zusätze zum voranstehenden Werke in dem Einladungsprogramm des Ulmer Gymnasiums zur Feier der Geburt Sr. Majestät des Königs von Württemberg mit der Aufschrift: Inest explicatio monumenti typographici antiquissimi nuper reperti. Accedunt supplementa nonnulla ad auctoris historiam typographiae Ulmanae (Ulmae, MDCCCXL. Ex officina Helbiana. 4.) herausgegeben, und darin vornämlich weitere lehrreiche Mittheilungen aus Hohenwang's Vocabular gemacht, auch im Uebrigen jedoch nur das Typographische berücksichtigt, ohne zur eigentlichen Kunstgeschichte einen weitern Beitrag zu liefern.

Neueste Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

Die Fresken der Basilika S. Bonifacius.

Herr Professor Heinrich Heß hat die Frescomalereien in der Basilika des h. Bonifacius, mit deren Vorbereitung er seit Jahren beschäftigt war, im Laufe des gegenwärtigen Sommers begonnen und bereits so weit gefördert, daß, da Pläne und Zeichnungen zum großen Theil vollendet, über das Ganze eine genügende Uebersicht möglich ist.

Die vom königlichen Gründer des Gebäudes gestellte Aufgabe mußte sich nach den Räumen richten, deren Bedeutung kirchen- und kunstgeschichtliche Weihe hat, und wie sich der Architekt, Hr. Inspector Ziebland, mit Treue und Bestimmtheit innerhalb der Grenzen der durch die alten christlichen Baudenkmale gestellten Vorschriften gehalten, so ist auch für den malerischen Schmuck des Gebäudes das alte System beachtet worden, unbeschadet der Freiheiten, die der Künstler den Anforderungen der Gegenwart und des eigenen Kunstgefühls gegenüber sich vorbehalten.

In dieser Beziehung wird es nicht unangemessen seyn, einen Blick auf den Bilderschmuck der alten Basiliken zu werfen, um uns der Bedeutsamkeit desselben, und somit des Wesentlichen in ihm zu versichern. Der bekannte Unterschied zwischen der streitenden und der triumphirenden Kirche gab den Unterschied der malerischen Aufgaben für das Schiff der Kirche und für die Tribune. Wenn in ersterem, was freilich nur selten geschah, Bilder angebracht wurden, so waren es meist geschichtliche, Lebensereignisse aus dem alten und neuen Testament, Leiden und Thaten, dem Begriff der streitenden Kirche angemessen. In der Chornische dagegen, als dem eigentlichen Heiligthum und (symbolischen) Wohnsitz Gottes, erschien Christus in ewiger Verklärung, Segen spendend, von Heiligen umgeben, Opfergaben empfangend, beides in besonderer Beziehung zur Kirche selbst. Zwischen beiden Räumen befand sich der Tribunen- und (bei querschiffigen Basiliken auch) der Triumphbogen mit der Hinweisung auf das himmlische Jerusalem und sonstigen der Apokalypse entnommenen Bildern, deren Inhalt die Verklärung Christi und durch Christum, so wie das Zeugniß seiner göttlichen Sendung durch Propheten und Evangelisten und die 24 Aeltesten aussprach. So war Kampf, Verkündigung des Sieges und ewige Herrschaft das Thema des kirchlichen Schmuckes, wozu unter dem Tribunenbilde noch das specielle Leiden Christi, sinnbildlich vorgestellt, kam (im blutenden, kreuztragenden Lamm oder dem Altar mit den Leidensinstrumenten), so daß die Bedeutung des vom Priester am Altar dargebrachten symbolischen Opfers in seinem ganzen Umfange, in dem ihn umgebenden Bilderkreis hervorgehoben war. *

Heß hat, so weit wir seine Pläne kennen, die Beziehung auf den Opfertod Christi nicht mit in den Kreis seiner Darstellung in der Chornische aufgenommen, sondern den Heiland allein in seiner Erhöhung als König des Himmels, umgeben von Cherubim und Seraphim, zum Gegenstand des Tribunenbildes gemacht. Den Segen läßt er ihn auch nicht in herkömmlicher Weise ertheilen, sondern mit ausgebreiteten Armen, gleichsam die ganze Welt segnend zu umfassen. Der Täufer Johannes und Maria knieen anbetend vor ihm, die ersten die ihn erkannt und verkündiget haben, und unter dieser Gruppe stehen in andächtiger Haltung die Heiligen Benedict, Bonifacius, Wilibald, Corbinian, Rupert, Emmeran, Kilian und Magnus, sämmtlich, wie man sieht, in Beziehung auf die Bedeutung des ganzen monumentalen Gebäudes, das — indem es dem Apostel der Deutschen gewidmet ist — auf die Geschichte der Verbreitung des Christenthums in unserem Vaterlande überhaupt hinweist. Diese Abtheilung ist zu malen noch nicht angefangen.

Am Tribunenbogen (einen Triumphbogen hat diese Basilika nicht, da sie ohne Querschiff construirt ist) hat sich der Künstler auf die vier Zeugen des Lebens und Leidens Christi, auf die Evangelisten, mit ihren symbolischen Gestalten, beschränkt. Marcus und Matthäus sind bereits al fresco vollendet, die beiden andern werden es im Laufe des Monats August. Es sind edle, erhabene Gestalten, die mit dem Ausdrucke feierlichen Ernstes zum (apokalyptischen) Lamm aufschauen, dessen Geschichte sie schreiben. Schon die wenigen Züge, die die Räume decken, reichen aus, den Beschauer zu überzeugen, wie sicher der Künstler den streng kirchlichen Ton getroffen, ohne jener Leblosigkeit anheim zu fallen, in welche eine bloße Nachahmung der alten Mosaiken führen müßte. Eben so froh wird Jedermann seine Zustimmung dazu geben, daß statt der vielen kleinen Figuren, die am Ende doch nur denselben Gedanken aussprechen, in großen bedeutenden Dimensionen allein die Evangelisten die Tribunenwand schmücken, und so wird der ganze Raum über und hinter dem Altar, zwar dem System der alten christlichen Kunst gemäß, aber doch einer neuen Denkweise verwandt, ausgeschmückt werden. Hiebei sey es erlaubt, auf eine kleine Inconvenienz aufmerksam zu machen, die — so unbedeutend sie erscheinen mag —

* Wer sich ausführlicher hierüber zu unterrichten wünscht, dem empfehlen wir die kleine, aber mit gründlicher Sachkenntniß abgefaßte Schrift des Dr. J. G. Müller: die bildlichen Darstellungen im Sanctuarium der christlichen Kirchen 2c. Trier. 1835.

doch vielleicht besser vermieden worden wäre. Die Zutheilung der apokalyptischen Gestalten an die vier Evangelisten, obschon in ältesten Zeiten schwankend, ist doch, wenigstens seit dem 13ten Jahrhundert, unverändert geblieben. Auch hier steht der Löwe über Marcus, der Engel über Matthäus, allein der Adler über Lucas, der Ochs über Johannes. Vielleicht bildeten ersterer und letzterer, und eben so der zweite und dritte dem künstlerischen Auge eine entsprechendere Parallele; allein dann hätten auch die Evangelisten demgemäß angeordnet werden können. Jedenfalls findet sich der Beschauer, der es bemerkt, in der ruhigen Betrachtung des auf religiöse Wirkung berechneten Kunstwerks gestört. Doch bemerke ich, daß, indem ich dieses niederschreibe, die genannten Zeichen noch nicht gemalt, nur ihre Cartons an den betreffenden Stellen befestigt sind, gegen eine bloße Umtauschung aber streitet das für die gewählte Stelle berechnete Maß und Motiv.

Wie bei den alten Tempelstatuen der Kopf das Heiligste, und der Veränderung durch die entwickelte Kunst am meisten entzogen war, so ist in der Basilika das Sanctuarium der Ort, an dem neue Anordnungen und Aufgaben mit Recht vermieden werden. Freier dagegen darf sich der Künstler in dem Gebiet der streitenden Kirche bewegen, wo schon in alter Zeit eine Mannigfaltigkeit des Stoffes zur Bearbeitung gegeben war. Hier konnte sich die Idee des Gründers der Kirche, der Ausbreitung des Christenthums in Deutschland im h. Bonifacius ein Denkmal zu errichten, auf's vollkommenste entwickeln.

Ueberblicken wir die Aufgabe, so gibt es unstreitig für einen jetzt lebenden Künstler keine erfreulichere, belebendere: Die beiden stärksten Elemente, die das Leben der Gegenwart bewegen, Religion und Vaterlandsliebe, sind die innersten Kräfte derselben. Das größte Ereigniß der Weltgeschichte, das Christenthum, hat sich im Geist und Herzen des germanischen Volkes vollendet, und den Entwickelungsgang dieser Vollendung, den Inbegriff der Bestrebungen und Ergebnisse der Neuzeit in Bildern faßlich vor Augen zu stellen, kann man als die Aufgabe betrachten, die sich an das genannte Gebäude anschließt. Der Zustand Germaniens vor dem Christenthum, Kampf und Sieg der neuen Lehre, Umwandlung des ganzen Lebens, der Religion, Gesetze, Gebräuche, Hausordnung, der Künste, Wissenschaften, des geselligen Zustandes, das Erstehen einer ganzen neuen Welt, der das Scepter über die alte übergeben ist, tritt Einem bei dem Gedanken an die Geschichte der Verbreitung des Christenthums in Deutschland vor die Seele. Inzwischen ist der Standpunkt, auf dem wir uns hiemit befinden, nicht der einzige: neben der geschichtlichen besteht die speciell kirchliche Ansicht, und abgesehen von dem Leben überhaupt wird für die Zustände der Kirche und religiöser Gemüthsäußerungen eine bedeutungsvolle Reihe bildlicher Darstellungen aus der genannten Aufgabe sich gewinnen lassen. Endlich bleibt noch ein dritter Standpunkt übrig, der persönliche, wo man die Schicksale des einzelnen Mannes, dem das Denkmal errichtet ist — versteht sich stets in Beziehung auf den Zweck seines Lebens, die Ausbreitung der Religion — vor Augen behält, und auch das, was man über das Schicksal der Lehre im Allgemeinen zu sagen hat, in dem besondern Leben, Thun und Leiden einzelner ihrer Diener aufgehen läßt, wofür dem Künstler biographische Nachrichten, vor Allem aber die Legende zur Seite steht.

Herr Prof. H. Heß hat für die Reihenfolge seiner Darstellungen den letztgenannten Standpunkt gewählt. In zwölf großen (22′ 6″ breit, 10′ 7″ hoch) und 10 kleineren (5′ 10″ Durchmesser) Gemälden, die die untere Abtheilung der Seitenwände des Mittelschiffes einnehmen werden, erzählt er die Lebensgeschichte des h. Bonifacius, in 36 andern Bildern von ungefähr 7′ Br. und 8′ H. religiöse Handlungen, Wunder- und Martergeschichten aus der deutschen Legende und Geschichte der christlichen Kirche in Deutschland bis auf Karl den Großen. Wer mit der Bearbeitung künstlerischer Aufgaben vertraut ist, der wird auf die Bewegungsgründe eingehen können, die höchst wahrscheinlich die Wahl des Künstlers geleitet haben. Einzelne Thaten und Leiden, Handlungen namentlich, die in bestimmten Formen sich aussprechen, wie eine Taufe und dergleichen, bieten dem bildenden Künstler einen biegsameren Stoff dar, als allgemeine Beziehungen, deren Verständniß nicht immer sogleich gegeben und gefunden ist: was somit an der Kraft und dem Umfang des Gedankens aufgegeben wird, wird an der Klarheit der Darstellung gewonnen, nicht gerechnet, daß von jeher das Gemüth der meisten Menschen sich lieber in die Einzelerlebnisse versenkt, und darin Befriedigung findet.

Die Reihenfolge der Bilder aus dem Leben des heiligen Bonifacius ist, und zwar von der linken Seite, wenn man aus der Tribune tritt, anfangend, diese:

I. Auf das indrünstige Gebet des Knaben Winfried (Bonifacius) läßt die tödtliche Krankheit seines Vaters nach, der ihn dafür dem geistlichen Stand gelobt, und den Benedictinern übergibt; welches letztre in einer zweiten Abtheilung desselben Bildes dargestellt ist. Die von Heß gefertigte Zeichnung ist vollendet.

1) * Winfried (Bonifacius) wird als Benedictiner eingekleidet. (Die Zeichnung ist vollendet.)

---

* Mit den römischen Ziffern sind die größern, mit den arabischen die kleinern Bilder gemeint.

II. Des Heiligen Abschied aus dem Benedictiner-Kloster Nuscella in der englischen Grafschaft Southampton, als er nach Rom geht, sich zum Apostel der Deutschen weihen zu lassen. Mit ausgebreiteten Armen steht der Heilige im Schiff, das bereits vom Lande gestoßen; am Ufer stehen seine Ordensbrüder und Obern, den Reisesegen ihm gebend. Die von H. Heß gefertigte Zeichnung ist vollendet.

2) Ankunft des Bonifacius am römischen Gestade.

III. Papst Gregor II. empfängt den Heiligen am Grabe S. Petri und weiht ihn zu seinem Apostelamt ein.

3) Rückkehr des Heiligen über die Alpen.

IV. Bonifacius predigt den Friesen das Evangelium, und tauft sie in Gemeinschaft mit S. Willibrod. Daß es sich hier nicht allein um Milderung der Sitten oder um neue Erfahrungen, sondern um ein ewiges Heil handle, ist dem Sprechenden, wie den Hörenden deutlich anzusehen. Die von J. Schraudolph gefertigte Zeichnung ist vollendet. *

4) Bonifacius erhält ein Schreiben vom Papst, das ihn nach Rom einladet (die Zeichnung ist vollendet).

V. Papst Gregor II. weiht den Heiligen in der Peterskirche zu Rom zum Bischof. Die Darstellung ist in vieler Beziehung interessant, da die Handlung genau nach dem alten Ritus der Kirche vorgestellt ist. Knieend vor dem Papst empfängt er, das Haupt mit dem Salbtuch bedeckt, in die gebundenen Hände den Bischofstab; ein Geistlicher legt ihm die Innenseite des Evangelienbuches auf den Rücken; ein anderer hält ein solches offen aufgeschlagen. Neben ihm stehen zwei Geistliche mit Inful und Buch auf einem Kissen. Dahinter sieht man Bischöfe aus den ihnen vorgehaltenen Büchern Gebete ablesen. Zu den Nebenfiguren gehören neben dem Papst die Diener mit dem geweihten Oel, im Schiff der Kirche Gefährten des Bonifacius, Krieger und Volk. Diese von J. Schraudolph gefertigte Zeichnung ist vollendet.

5) Bonifacius wird im Walde auf wunderbare Weise durch einen Vogel gespeist, der ihm einen Fisch bringt. Die Zeichnung ist vollendet.

VI. Der Heilige haut in Thüringen die dem Thor geweihte Eiche um und setzt das Kreuz an ihre Stelle. Dieses Bild wird seine Stelle der Tribune gegenüber an der Eingangswand haben.

VII. Bonifacius beim Herzog Odilo von Bayern, in dessen Land er die Bisthümer Eichstädt und Würzburg gründet.

6) Bonifacius und Sturmius bestimmen den Ort für das Stift Fulda.

* Ueber den Antheil des Prof. Heß, und überhaupt sein Verhältniß zu seinen Schülern und Gehülfen siehe weiter unten.

VIII. Einweihung des Stiftes Fulda und seines ersten Abtes Sturmius.

7) Bonifacius empfängt in einem französischen Kloster von der Aebtissin einen Knaben zur Erziehung. Es ist der nachmalige h. Gregor von Utrecht.

IX. Bonifacius salbt Pipin von Heristal zum König der Franken.

8) Er erhält das Pallium als Erzbischof von Mainz.

X. Nachdem Bonifacius das Pallium seinem Freunde Lullus übergeben, nimmt er von Neuem die Benedictinerkutte, und tritt einen zweiten Bekehrungszug zu den Friesen an.

9) Gebet im Zelte.

XI. Bonifacius erleidet mit den Seinen den Märtyrertod.

10) Der Leichnam des Heiligen wird zu Schiffe nach Mainz gebracht.

XII. Der Leichnam des Heiligen wird in der Stiftskirche zu Fulda in Gegenwart des Abtes Sturmius, der die Hand des Entseelten mit Thränen netzt, und des Erzbischofs Lullus, der, den Weihwedel und das Gebetbuch in der Hand, den letzten Segen spricht, so wie verschiedener Ordensbrüder und Schwestern (darunter die Verwandte des Heiligen, S. Walpurga), beigesetzt. Die von J. Schraudolph gefertigte Zeichnung ist vollendet und hat bereits dieser Künstler das Bild al fresco zu malen begonnen, und zwar auf eine Weise, die in Uebereinstimmung mit der Schönheit der Composition, der Reinheit des Styles und der Bestimmtheit der Zeichnung auch für die Ausführung in Farben etwas durchaus Vollendetes verspricht.

Zwischen den Fenstern in der obern Abtheilung der Wände des Mittelschiffes werden die oben erwähnten Bilder aus der deutschen Heiligengeschichte angebracht. Jedes einzelne bildet für sich ein abgeschlossenes Ganze, alle vereinigt aber repräsentiren den Fortgang der christlichen Lehre unter deutschen Völkern.

1) Der Bischof von Laureacum (Lorch), S. Maximilian, wird wegen Verweigerung eines heidnischen Opfers in seiner Geburtsstadt Cilly im Steiermärkischen ermordet, im J. 284.

2) S. Gereon wird mit seinen Gefährten zu Cöln enthauptet, im J. 286.

3) S. Florian wird zu Lorch von der Brücke in die Ens gestürzt, im J. 303.

4) S. Quirinus ist mit einem Mühlstein am Hals bei Sabaria in Ungarn in den Fluß geworfen worden, wird indeß von jenem über dem Wasser getragen, im J. 303.

5) S. Afra endet in Augsburg auf dem Scheiterhaufen, im J. 304.

6) Die Marcomannenkönigin Fritigil kommt mit Geschenken zu dem h. Ambrosius nach Mailand, von ihm im Christenthum sich unterweisen zu lassen, im J. 397.

7) Martyrium des h. Vigilius, Bischofs von Trient, im J. 400.

8) S. Valentin, Bischof in Rhätien, predigt zu Passau das Evangelinm, im J. 440.

9) S. Severin, der Apostel Noricums, erlangt von dem alemannischen König Gibuld die Freilassung christlicher Gefangenen, im J. 466.

10) S. Remigius, Bischof von Rheims, tauft den Frankenkönig Chlodwig. Eine weiße Taube bringt das Salböl in einem Fläschchen vom Himmel, im J. 496.

11) Der h. Fridolin, der erste irische Apostel in Deutschland, erweckt den todten Urso aus dem Grabe und führt ihn als Zeugen vor den Richter, damit er die nach seinem Tode durch seinen Bruder streitig gemachte Schenkung zur Stiftung des Klosters Seckingen auf der Rheininsel bestätige, im J. 509.

12) Die thüringische Prinzessin Radegunde wird vom Bischof Medardus zur Diaconissin geweiht, im J. 545.

13) Die bayrische Prinzessin Theodolinde bekehrt ihren Gemahl, den Longobardenkönig Autharis vom arrianischen zum römisch-katholischen Christenthum, im J. 598.

14) Der h. Columban zersprengt durch bloßes Anhauchen ein dem Wodan geweihtes Faß Bier, im J. 610.

15) S. Gallus legt die heiligen Schriften aus, im J. 614.

16) Eustasius und Agilus predigen in Bayern das Evangelium im J. 617.

17) S. Rupertus tauft den Herzog Theodo von Bayern, im J. 628.

18) Die h. Ehrendrudis, Aebtissin des Klosters Nonnenberg bei Salzburg, als Wohlthäterin der Armen, im J. 628.

19) Martyrium des h. Emmeran, im J. 652.

20) Das Kloster Füßen wird durch S. Magnus gegründet, im J. 655.

21) Dem Bischof von Cöln, Cunibert, setzt sich eine weiße Taube während des Meßopfers auf die Schulter, im J. 660.

22) S. Erhard, Bischof von Bayern, tauft die alemannische Prinzessin Ottilia, die, blind geboren, auf sein Gebet das Gesicht erhält, im J. 667.

23) Der h. Arbogast ruft den fränkischen Prinzen Sigebert, der auf der Jagd vom Pferd gestürzt, ins Leben zurück, im J. 675.

24) Der Bischof Wulfram geht über die Meereswogen und rettet zwei schon untersinkende Jünglinge, die die Ostfriesen ins Meer geworfen, im J. 685.

25) Martyrium des h. Kilian, Apostels der Ostfranken, zu Würzburg, im J. 687.

26) S. Corbinian scheidet die unerlaubte Ehe des Herzog Chrimoald zu Freising, im J. 718.

27) Die h. Walpurga kommt mit ihren Gefährtinnen Thekla und Lioba aus England nach Deutschland, von Bonifacius gerufen, im J. 726.

28) S. Sebald überschreitet, auf einem Mantel stehend, die Donau, um sich nach Nürnberg zu begeben, im J. 740.

29) S. Alto gründet das Kloster Altomünster in Bayern, im J. 743.

30) Auf das Gebet der h. Walpurga wird ein todtkrankes Mädchen gesund, im J. 745.

31) Heimkehr des h. Wilibald nach Eichstädt aus dem gelobten Lande, im J. 745.

32) Der Angelsachse S. Willehod unterrichtet die Söhne friesischer Edelleute im Christenthum, im J. 773.

33) Die Kirche zu Fritzlar wird durch zwei weißgekleidete Jünglinge vor der Verbrennung durch die Sachsen geschützt, im J. 773.

34) Wittekind und Alboin nehmen das Christenthum an, in Gegenwart Karls d. Gr., im J. 785.

35) Kirchenversammlung zu Frankfurt unter Vorsitz Karls des Gr., im J. 794.

36) Kaiserkrönung Karls d. Gr. zu Rom, im J. 800.

Die Ausführung dieser Bilder, die in Zeichnung bereits alle vollendet sind, und von denen das erste Drittheil zu malen angefangen, hat Prof. H. Heß seinen jüngern Freunden und Schülern C. Koch und Jansen aus Hamburg, Halbreiter aus München, Sutter aus Wien, Claud. Schraudolph und Müller aus dem Algäu, übergeben. Trotz der Verschiedenartigkeit des Talentes und der künstlerischen Ausbildung erscheinen diese Bilder, so wie die der untern Abtheilung, nicht nur unter sich, sondern auch mit der Weise des Meisters so übereinstimmend, daß wir Werke einer Schule im alten Sinne des Wortes vor uns haben. Die Schüler und Gehülfen von Heß haben nicht die Aufgabe, seine Compositionen auszuführen, sondern es sind ihre eigenen Erfindungen, an die sie ihre bildnerischen Kräfte setzen, nur ist der Meister von Anfang an dabei mit Rath und That behülflich, sie vor Fehlern und Mängeln und Abweichungen zu behüten, so daß unvermerkt seine Denk- und Dichtungsweise das Ganze belebt.

Abgesehen von der Wahl der Gegenstände, die nicht auf ganz allgemeine Zustimmung rechnen wird, stellen sich diese Bilder dem Auge höchst erfreulich dar. Es ist das Gemüthliche im engern Sinn, ein beschauliches und empfindungsvolles Leben, was sich in den Werken von Heß und seinen Schülern vornämlich darstellt, und das durch eine ernste Zeichnung, edle und große Formen, harmonische, etwas gedämpfte Färbung und gründliche

und consequente Behandlung in der Ausführung höhere Bedeutung gewinnt. Es ist der Geist Fiesole's und der großen tieffühlenden Meister des 15ten Jahrhunderts in Toscana, der durch seine Schöpfungen zieht, und namentlich in den größern Wandbildern sichtbar hervortritt. So erinnert der tiefe Schmerz, die innige Theilnahme am Grabe des h. Bonifacius sogleich an die Größe und Wahrheit, mit der D. Ghirlandajo einen ähnlichen Gegenstand in S. Trinita zu Florenz behandelt hat. Aber weit entfernt Nachahmung, sey's im Styl oder der Auffassung, zu seyn, ist es vielmehr die gleiche Nähe zum wirklichen Leben, die unsere Bilder in so große Uebereinstimmung mit den gedachten italienischen stellt. In der That ist die Darstellung so einfach und natürlich, daß sie selbst verschwindet und nur die Begebenheit übrig bleibt, in die wir uns sonach unmittelbar versetzt glauben. Gerade diese Wahrhaftigkeit, die so selten in neuern Werken gefunden wird, sey's, daß eine gewisse poetische oder ästhetische Weltanschauung, oder auch Reminiscenzen an fremde, namentlich ältere, Vorstellungsweisen das Auge des Künstlers befangen machen, ist nach unserer Ansicht das hervorstechendste Verdienst der Malereien, die den Schmuck der Bonifaciuskirche ausmachen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kupferstichkunde.

Zu dem am 9. Juli 1840 in diesen Blättern gegebenen Bericht über Albrecht Dürer's kleines Crucifix.

Der Verfasser obigen Berichtes hält die Angabe, daß das von Albrecht Dürer gestochene kleine Crucifix von einem Degenknopf abgedruckt sey für höchst zweifelhaft, da weder Mathias Quad, noch Sandrart davon irgend etwas zu wissen scheinen. Dem ungeachtet hat jene Behauptung ihre Richtigkeit, denn bei dem Abdruck, welchen das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. besitzt, befindet sich ein alter Zettel folgenden Inhalts:

„Dieses Crucifix ist also im abtruk letz (verkehrt) dann Johannes auff der rechten seithen stehet. Soll also verstanden werden, das es nit zum abtruk Albrecht Dürer gestochen hatt [sondern im stich stehet es recht] Und hatt er's dem König oder Kayser Maximilian dem ersten in eytel Gold gestochen, welche güldene Blatt oben in ein Schwerdtknopff kommen ist. Welches Schwerdt sampt diesem Crucifix ich etlich mahlen zu Inßbrukh gesehen hab in der rüstkammer. ist nachmahls gen Wien kommen, da hab ichs widrumb in der rüstkammer gesehen Im Jahr 1556

Daniel Specklin."

Auf der Rückseite des Zettels steht ferner:

„Bericht von Ihr Fch. G. Herrn
Margraffen wegen ☐ klein
Crucifix
An. 1647."

Ob nun jener Degenknopf sich noch in der kaiserlichen Sammlung oder Rüstkammer zu Wien befindet, wäre dorten nachzusehen; sicher begründet ist indessen die allgemeine Annahme, daß jenes kleine Crucifix von einer Goldplatte eines Degenknopfs des Kaisers Maximilian ist abgedruckt worden.

J. D. Passavant.

Neue Kupferstiche.

Return from Hawking, painted by Edwin Landseer, engraved by Samuel Cousins. London 1840 by Moon. s. gr. imp. qu. Fol.

Eine Dame hält auf einem nur einfach gezäumten Rappen an dem Portal ihres Jagdschlosses; liebkosend betrachtet sie das ihr entgegengebrachte Kind, während ihr Gemahl, welcher von einem kräftigen Schimmel, den eine Page hält, abgestiegen, die elterlichen Freuden mit seiner Gattin theilt, und seine Blicke auf den Liebling seines Herzens richtet. Eine Gruppe verschiedener Jagdhunde ruht um und neben dem Pferd der Dame nach dem Vorgrund rechts. Zur Linken zieht eine andere Gruppe das Auge des Beschauers auf sich; der mit der Herrschaft zurückgekehrte Falkonier trägt den Reif mit den zur Jagd verkappten Falken, noch flattert auf seinem linken Arm ein Falke auf, indeß die ältere Tochter des Hauses, ein liebliches Kind, im Vorgrund auf einem Fußschemel ruht und mit einer Feder einen der Falken neckt. Einige erlegte Reiher liegen bei ihr. In der Ferne führt eine Allee von hohen Bäumen nach dem geöffneten Thor des Schloßhofes.

Anordnung und Composition, so wie die schöne Wirkung geben ein treffliches Bild von vielem Charakter; besonders sind die Pferde und Hunde der Natur treu entnommen, wie überhaupt der Maler Landseer sich für diesen Kunstzweig immer als großer Meister zeigt. Mehr Handlung würde einigen der Figuren zu wünschen seyn, da auch der Ausdruck des Hausherrn ein wenig kalt läßt.

Was Cousins hier in Behandlung der Schabkunst und Roulettenmanier geleistet, ist als vorzüglich zu empfehlen.

Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 95.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 26. November 1840.

Die Kunstausstellung zu Halberstadt im Juni und Juli 1840.

(Schluß.)

Der Charakter der Landschaftsbilder der Holländer ist bekannt. Ihre Force besteht allein in Marinen und Winterbildern, und auch wir erfreuten uns innig an der Klarheit und elastischen Beweglichkeit des nassen Elementes und an den herrlichen Lüften, wie sie Schotel, Dreibholz, van der Blyk auf die Leinwand zu zaubern verstehen. Die Holländer sind auch völlig Herrn dieses Elementes, sie studiren ja täglich, stündlich das vor ihren Blicken fast beständig ausgebreitet liegende Meer, für welches sie immer enthusiasmirt bleiben. Die Waldlandschaften von Ferlon, Kleyn, Verborgh, Verveer u. A. sind kleinlich in der Behandlung, meist ohne alle Natur, und Imitationen alter Meister. Unter den Eislandschaften zeichnete sich die große von Kleyn im Haag durch Wahrheit der Farbe und durch eine ungemein zarte Wirkung aus, welche durch einzelne Sonnenblicke erreicht ist, die hie und da herüberstreifen.

Bewegtes Leben und Geist in der Auffassung ist den Marinen der Franzosen eigen. Sie glänzen indeß mehr durch ungewöhnliche, brillante Effecte als durch Wahrheit, und werden leicht flau, wenn sie in einfach ruhigem Gewande auftreten. Von Gudin hatten wir einen „Seesturm bei untergehender Sonne,“ eine „Seeküste in scharfer Sonnenbeleuchtung“ und eine „leichtbewegte See bei trübem Wetter.“ Untergeordneter sind Du Bois und Jacobs.

Die französischen Architekturen sind wiederum auf äußere Hauptwirkung beschränkt, diese ist aber auf Francia's „Kathedrale,“ selbst bei untergeordneter Wahrheit, außerordentlich schön.

Die Stadtansichten des Holländers van Hove sind mehr minutiös als geistreich, die von Ferlon von schönem Effecte und die von Oltmanns, für einen Holländer, auffallend roh. Abbildungen des Innern der „Rogers Capelle in Palermo,“ aus gleichem Standpunkte, haben Rundt in Rom in größerem und Engelhardt in Kassel in kleinerem Maßstabe ausgeführt, letzterer dabei eine weit sicherere, genauere Zeichnung und weit mehr Wahrheit im Ton und in der Farbenperspective entwickelt. Durch saubere Nüancirung und feine Detaillirung zeichnen sich gewöhnlich von Bayer's „Interieurs“ aus; alte Kalkwände namentlich malt er unübertrefflich interessant. Seine diesjährigen Bilder reichen aber nicht an seine früheren; die Ansicht des „Domes zu Worms“ hat überdem einen unwahr grünlichen Ton, seine Staffage aber ist voll Ernst und Tiefe. Hasenpflug beschäftigt sich am meisten mit alten Remptern und Kreuzgängen. Die zerfallenen und rußigen Mauern, mit eingefallenen Gräbern, wo Unken und Kröten nisten und denen man im Leben sogar aus dem Wege gehet, sind seine Passion. Seine Bilder documentiren aber recht schlagend, wie sich durch Geist und Talent auch dergleichen zu einem angenehmen, ja reizenden Bilde verarbeiten läßt. Es ist dieses freilich bei diplomatischer Treue weniger möglich, als wenn der Geist des Künstlers die Motive aus der Natur mit einer gewissen Freiheit umschafft. Auf der „Kreuzgangshalle mit Durchblick auf den Friedhof“ z. B. ist die Halle treu nach der Natur, wiederum auch der Durchblick, aber in der Natur ist beides von keinem Standpunkte aus zugleich zu übersehen. Diese dunklen Hallen mit Durchsichten auf beschneite Ruinen, Capellen oder Friedhöfe sind stets von außerordentlich schöner Wirkung und Farbe, und die Illusion steigt bei längerem Davorweilen immer bedeutender und reizender. Man macht Hasenpflug wohl den Vorwurf, daß er ähnliches zu oft malt und seine Architekturen gern im Winterkleide gibt; aber diese Bilder und die Weise, wie er sie auffaßt und ausführt, machen überall das meiste Glück, werden sehr gesucht und am häufigsten bestellt. Er muß sich nur hüten, dabei nicht in merkbare Manier zu verfallen.

Hoffentlich wird Hasenpflug zur nächsten Ausstellung auch das acht Fuß große Bild des Innern des Cölner Domes vollendet haben, nämlich wie diese herrliche Kathedrale mit allen fünf Schiffen vollendet da stehen sollte; dieses Gemälde kann leicht noch bedeutender werden als die äußere Ansicht, welche, als ein höchst durchgebildetes Meisterwerk, 1836 so großes Aufsehen erregte.

Unter den Lichtbildern waren die von L. Sachse in Berlin bei weitem die schönsten. Mehr Farbencharakter haben aber die auch in der Natur so höchst malerischen alterthümlichen Gebäude, welche Lucanus hier aufgenommen hat. Auf diesen ist auch oft gar nette Staffage von Wagen, Karren u. dgl.

Auch sehr viele der neuesten Kupfer- und Stahlstiche, Radirungen und Lithographien brachte die Ausstellung zu allgemeiner Anschauung. Das Wichtigste davon ist schon früher im Kunstblatt besprochen und ganz neu nur das fünfte Heft von Sonderland's „Radirungen," dessen erstes Blatt der „Schmidt" von Uhland; dessen zweites Bürger's „Lenore" ganz im Charakter und Costüm dieser Ballade; und dessen drittes Goethe's „Zauberlehrling," in allerliebsten Darstellungen verbildlicht. Hierdurch ist nun der erste Band geschlossen, und der zweite wird, in etwas veränderter, dem Bestreben des Künstlers zufolge in noch interessanterer Form erscheinen. Wir sind um so gespannter darauf, da bereits jedes Heft eine steigende Fortbildung in der Erfindung und Ausführung zeigt.

Die ausgestellt gewesenen Glasmalereien, Nachbildungen nach beliebten Bildern, sind sehr beliebte Fensterdecorationen, aber nicht von höherem Kunstwerthe.

Hat die Ausstellung in Bezug auf Bedeutenheit der Kunstwerke auch nicht die von 1836 erreicht, so hat sie doch durch ihre Reichhaltigkeit das Publicum sechs Wochen sehr angenehm beschäftigt, und es ist manch hübsches Bild hier geblieben. Ueber den Ankauf vom Vereine und von Privaten wird der Generalbericht am Schlusse des Ausstellungscyclus Näheres verkünden.

Halberstadt, im August 1840. **Lucanus.**

Nachrichten vom Oktober.

Persönliches.

Danzig, 6. Okt. Der talentvolle Maler Hermann Kretschmer, ein Jünger der Düsseldorfer Schule, hat aus Aegypten u. A. hierher geschrieben: „Mein längerer Aufenthalt hierselbst ist dadurch entstanden, daß mir Mehemet Ali den Auftrag gab, ihn selbst und mehrere Mitglieder seiner Familie zu malen. Meine angefangene Arbeit wurde aber durch die Pest unterbrochen, die mehrere Verwandte des Pascha veranlaßte, sich abzusperren. Mehemet Ali selbst bekam hernach so viel zu thun, daß er nicht Zeit hatte, an das Malen zu denken." Die immer bedenklicher werdenden politischen Verwickelungen, die schnelle Abreise des Abbas-Pascha (Neffe Mehemet Alis) nach Syrien und andere Umstände hinderten die Vollendung der Porträts und brachten den Maler um die Hoffnung, die Bildnisse aller ägyptischen Hauptpersonen mit nach Europa zu nehmen. Die kriegerischen Aussichten veranlaßten den Künstler auch einen andern Auftrag, nämlich des Herzogs von Württemberg, einen Cyclus von Zeichnungen für eine Prachtausgabe seines Werkes über Aegypten, unausgeführt zu lassen, und Kretschmer ist bereits zu Anfang des August nach Konstantinopel abgereist. Für seine Bemühung hat unser Landsmann vergebens um eine Entschädigung beim Pascha nachgesucht. Uebrigens bringt er ein Portefeuille mit vielen Skizzen mit, und wird uns auch wahrscheinlich das höchst originelle Schauspiel des feierlichen Durchstichs des Nildamms, dem er am 1. August zu Kahira beiwohnte, durch seine Kunst zur Anschauung bringen.

Berlin, 14. Okt. Schinkel, der jüngst vom Schlage getroffen worden, scheint körperlich die Krankheit überwunden zu haben; leider sind aber seine geistigen Kräfte sehr angegriffen, und es ist eine Art von Irreseyn eingetreten, welcher keiner ärztlichen Kunst zu weichen scheint. (Auch spätere Nachrichten über Schinkel's Befinden geben wenig Hoffnung auf vollständige Genesung.)

Bei Gelegenheit der Huldigungsfeier wurde auch dem Professor Dr. Toelken der Charakter eines geheimen Regierungsraths beigelegt. Hofbaurath Stüber erhielt den rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife.

München, 17. Okt. Der Oberbaurath v. Gärtner tritt noch in diesem Monat seine Reise nach Athen an, und zwar in Begleitung eines namhaften Gefolges von Architekten und Malern.

Eine heitere und interessante Episode in dem hiesigen Künstlerleben bildete die Anwesenheit des aus Italien zurückgekehrten Directors der Düsseldorfer Kunstakademie, W. Schadow, dem man von allen Seiten mit Liebe und Achtung entgegengekommen ist. Der Kronprinz lud ihn mit Cornelius zur Tafel. Das ihm zu Ehren von Künstlern und Kunstfreunden veranstaltete Gastmahl konnte als ein Friedens- und Vereinigungsfest aller Richtungen und Gattungen der deutschen Kunst angesehen werden, und es war besonders erfreulich, diesen Gedanken von dem Gefeierten in einer Anrede an die versammelten Freunde berührt zu sehen.

24. Okt. Der geniale Frucht- und Blumenmaler Preyer hat uns nach längerem Aufenthalt verlassen, um vorerst nach Düsseldorf zurückzukehren.

Frankfurt a. M., 30. Okt. An die Stelle des verstorbenen Inspectors des Städel'schen Kunstinstituts, Wendelstadt, tritt unser geehrter Mitarbeiter Hr. J. D. Passavant, Verfasser des Werks über Raffael, der Kunstreise in England und Belgien, und anderer geschätzten Beiträge zur Kunstgeschichte.

Düsseldorf, 27. Okt. Die Mitglieder der hiesigen Malerakademie brachten gestern Abend ihrem verehrten Director, W. Schadow, der nach einjährigem Aufenthalte zu Rom hierher zurückkehrte, einen großen Fackelzug. Man empfing den Ersehnten am Rheine beim Aussteigen aus dem Dampfboot und geleitete ihn beim Scheine der Fackeln nach seiner Wohnung.

Paris, 21. Okt. Als Nachfolger des verstorbenen Architekten Huyot in der Akademie der Künste wird der rühmlich bekannte Reisende Texier genannt.

Rom, 5. Okt. Overbeck ist durch den Verlust seines einzigen Sohnes, eines vielversprechenden Jünglings, der vor einigen Tagen, einige zwanzig Jahr alt, starb, in die tiefste Trauer versetzt.

Dem hiesigen Maler Alexander Capatti ist die in dem Alter von dreißig Jahren seltene Auszeichnung zu Theil geworden, einstimmig von der Akademie San Luca zum wirklichen Mitgliede erwählt zu werden. Man muß aber auch gestehen, daß er sich vor den jüngern Malern unter seinen Landsleuten höchst vortheilhaft auszeichnet. Er durchdenkt seine Gegenstände und gibt sie mit Gefühl wieder, ohne nach bloßem Effect in Farbe und Composition zu haschen.

Der berühmte Archäolog Prof. Ed. Gerhard ist aus Berlin hier eingetroffen.

Kunstausstellungen.

Berlin, 9. Okt. Unsere Kunstausstellung ist durch unglückliche Mißverständnisse an vaterländischen Leistungen fortwährend sehr arm. Dagegen hat dieselbe aus dem Auslande manches Interessante aufzuweisen. Hierunter zeichnen sich vorzüglich zwei, freilich schon im Kupferstich bekannte Stücke von Paul Delaroche aus, darstellend die beiden berühmten Minister Ludwigs des Dreizehnten, Richelieu und Mazarin, den erstern, wie er die gegen ihn Verschworenen zum Tode führt; den andern, wie er auf seinem Krankenbette noch in glänzender Gesellschaft sich des Kartenspiels erfreut. — Der Mangel im Fach der Historie macht sich sehr fühlbar. Von religiösen und kirchlichen Gemälden sind eigentlich nur zwei: des Prof. Begas' „Weissagung Christi von der Zerstörung Jerusalems," nach Matth. 24. 2, an welchem Bilde man im Einzelnen die erprobte Meisterschaft des Urhebers wiedererkennt, während der Eindruck des Ganzen nicht befriedigt, was zum Theil seinen Grund darin haben mag, daß der Gegenstand sich großentheils außer dem Bereich der Malerei befindet, und Führich's in Wien „Triumph der christlichen Kirche." Christus auf dem Triumphwagen nimmt den Hauptsitz ein; ihm gegenüber sitzt, in Gestalt einer Jungfrau, die Kirche voll Liebe und Hingebung an dem Antlitz des himmlischen Lehrers hangend. Vor den Wagen gespannt sind die Thiere der Evangelisten. Kardinäle und Bischöfe greifen in die Speichen der Räder ein, und helfen den Wagen mit Anstrengung fortschieben. Die Composition ist bereits aus dem radirten Werke des Künstlers bekannt. Vgl. Kunstblatt Nr. 54 d. J.

27. Okt. Die vielen kunstvollen Arbeiten der hiesigen Gewerke, über 10,000 an der Zahl, welche von letzteren an den Tagen der feierlichen Einholung Ihrer Majestäten und der Huldigung zur Schau getragen wurden, sind seit gestern in dem an dem k. Opernhause neu angebauten sogenannten Renaissancesaal ausgestellt. Der Ertrag der Ausstellung ist zu milden Zwecken bestimmt.

Zürich, 4. Okt. Seit einigen Wochen ist hier die erste Gemäldeausstellung des schweizerischen Kunstvereins eröffnet. An Zahl ist dieselbe viel bedeutender, als die frühern besonders der Städte Basel, Bern und Zürich. Auch das Ausland hat angefangen sich einzufinden. Die Heimath scheint sich auf Landschafts- und Genremalerei zu beschränken. Das Haupt der Genfer Schule, Diday, hat die Ausstellung mit einem herrlichen großen Alpenbilde beschenkt, das bereits von der Stadt Bern gekauft ist. Jac. Ulrich von hier zeichnet sich durch seine Seestücke aus. Unter den Genremalern ragen Dietler von Bern und Bonjour von Genf hervor. Unter den Beiträgen Deutschlands und Italiens hat die öffentliche Meinung dem Bilde des Prof. Geiger in Augsburg: „der kranke Ritter von seiner Tochter gepflegt," den Preis zuerkannt. Im Publicum wächst der Eifer für diese Ausstellung von Tage zu Tage.

Florenz, 1. Okt. Die Kunstausstellung ist seit länger als einer Woche in den Sälen der großherzoglichen Akademie dem Publicum geöffnet. In der Malerei waltet die vaterländische Historie vor, und vorzugsweise sind als Stoff jene Mord- und Gräuelscenen gewählt, an denen die italienische Geschichte eben so reich ist, als an Zügen der erhabensten Tugenden. Die Sculptur hat Vortreffliches geliefert, wie denn dieselbe überhaupt in Italien viel höher steht, als die Schwesterkunst.

Rom, 30. Sept. Gestern war in der großen Anstalt von S. Michele a Ripa, wie alljährlich am St. Michaelstage, die Kunst- und Industrie-Ausstellung für das Publicum offen. Unter den Arbeiten der Zöglinge zeichneten sich die Kupferstecher am meisten aus. Nach diesen folgen die Holzschnitzer, welche treffliche Ornamente geliefert hatten. Die geschmackvollen Tischlerarbeiten waren meist von deutschen Meistern. Director der Anstalt ist gegenwärtig Moreschini.

Akademien und Vereine.

Rom, 16. Okt. Das gestrige Geburts- und Huldigungsfest des Königs von Preußen ward im Saale des archäologischen Instituts auf dem Capitol unter Vorsitz des k. Geschäftsträgers, Legationsrath v. Buch, festlich begangen. Geschmackvolle Anordnung des Locals, die Beigabe sinniger transparenter Festgemälde und manche erheiternde Liederfreude gereichten diesem hauptsächlich von preußischen Künstlern (Eichhorn, Kaselowsky, Wolff u. A.) unternommenen Feste zur wünschenswerthesten Ausstattung. Dr. E. Braun legte die eigens zur Feier des Tages vom archäologischen Institute veranlaßte Publication eines neu entdeckten Grabes zu Chiusi vor, welches durch den Kupferstecher Hrn. Gruner an Ort und Stelle gezeichnet, ausgemessen und gestochen worden ist. Dr. Abeken las über einige Tempel des alten Latium, und Prof. Migliarini aus Florenz machte eine interessante Mittheilung über die kürzlich bei Cortona gefundenen etrurischen Bronzen und Inschriften. Zum Schluß der Sitzung wurde das vom Institut für das Jahr 1840 herausgegebene Heft der Monumente vorgelegt, welches an interessanten Gegenständen vorzüglich reich ist.

Paris, 10. Okt. Am 25. v. M. hielt die Akademie der Inschriften ihre Jahressitzung. Für die Alterthumswissenschaften wurden drei goldene Medaillen zu 500 Fr. und zwei zu 250 Fr. Werth zuerkannt. Hr. Jollois erhielt eine der erstern für seine Abhandlung über römische und gallo-römische Alterthümer in Paris; Hr. Jubinal desgleichen für seine Schrift über die geschichtlichen Tapeten. Den numismatischen Preis erhielt Hr. A. v. Longpérier.

Bei der vor einigen Tagen stattgefundenen Vertheilung der großen Preise von Seiten der Akademie erhielt den ersten Preis der Malerei Hr. Brisset aus Paris, ein Schüler Picot's; den ersten in der Baukunst Hr. Ballu, ein Schüler von Lebas, und den ersten in der Kupferstecherkunst Herr Saint Eve, ein Schüler der Herren Richomme und Bibert.

Nürnberg, 1. Okt. (Eingesandt.) Neben den vielen Kunstvereinen, die gegenwärtig in fast allen größern Städten Deutschlands als die schöne Frucht eines 25jährigen Friedens, von Tausenden mit Liebe gepflegt, und mehr und mehr erweitert werden, schreitet auch der Albrecht-Dürer-Verein auf der erfolgreich betretenen Bahn mit unausgesetztem Eifer vorwärts. Seine Mitglieder, die er in allen Staaten Europas zählt, mehren sich mehr und mehr, und sind auf die Zahl von 1700 gestiegen, und daß mit den steigenden Mitteln sich auch seine Thätigkeit erweitert, davon gibt die unlängst am Dürerfeste veranstaltete Ausstellung Zeugniß. Weithin versendeten Einladungen entsprach die Theilnahme vieler Künstler des In- und Auslandes, der Catalog umfaßte über 400 Nummern, und mit den Werken der Berliner, Düsseldorfer, Wiener, Frankfurter, Münchner, Kasseler u. s. w. wetteiferten treffliche Arbeiten der Niederländer. Angekauft wurden durch den Verein 24 Nummern um den Preis von 1600 fl., und der jährlichen Vereinsverloosung, auf welche der Verein durch frühere 18 Ankäufe von Gemälden, Sculpturen und Kupferstichen schon die Summe von 1500 fl. verwendet hatte, folgte bald eine zweite, auf Actien gegründete Verloosung. Mannigfaltig vertheilten sich dabei die Gewinnste, welche größtentheils in die verschiedensten und entferntesten Städte verwendet werden mußten. Interesse gewährt auch häufig die permanente Ausstellung im Dürerhause; so sehen wir gegenwärtig schöne Porzellangemälde nach Originalen aus der Pommersfeldener Galerie, von Jäger, ein gelungenes Bild, Materatelier von Engelhardt, und das neueste Seelengemälde von unserm C. Kreul, „Abschied eines Kriegers von seinem Mädchen," welches letzte Bild auch von dem Verein angekauft werden wird. Wenn somit der Verein der Malerei seine allgemeine Aufmerksamkeit zuwendet, versäumt er nicht, seinen Mitgliedern außer der Hoffnung auf einen Gewinn, auch jährlich durch eine bestimmte Gabe Freude zu machen, um auf ein jährliches Vereinsblatt alle Sorgfalt zu wenden. Gewiß hat jedes Mitglied die Vereinsgabe für 1839, den schön gelungenen Stahlstich von Fleischmann, „der Hirte als Arzt," nach Kreul, mit Vergnügen empfangen; nicht weniger wird das nächste Vereinsblatt für 1840, „Kinder, die während eines Regens unter den Aesten eines Eichstammes Schutz suchen," nach v. Embde, gestochen von Petersen, wohlgefallen. Auch ist schon die Platte für 1841, „Noah, die mit dem Oelzweig zurückkehrende Taube empfangend," nach Oppenheim, begonnen, und deren Stich dem Kupferstecher Friedrich Wagner übertragen, dessen Name dafür bürgt, daß dieses Werk durch Bedeutung und Vollendung allen ähnlich erschienenen Blättern anderer Kunstvereine würdig zur Seite stehen wird. Diese kurze Uebersicht der letzten Periode der Vereinsleistungen wird bezeugen, daß die Verwaltung ihre Aufgabe erkennt und an die große Vergangenheit der Dürerstadt eine rühmliche Gegenwart zu knüpfen strebt.

Museen und Sammlungen.

Wien, 1. Okt. Die Erben des hier verstorbenen Barons J. B. Puthon gedenken, dessen Bildersammlung zu veräußern. Sie besteht aus nur 47 Bildern, wovon aber die meisten von ausgesuchter Schönheit und aus berühmten Sammlungen, z. B. der des Grafen Fries, Lord Rastock, Hrn. Smith in Amsterdam, aus der Marescalchi'schen Galerie, der des Baron von Vordem in Brüssel, des Fürsten Kaunitz, Grafen Stadion, Hrn. Winkler u. s. w. Sie besitzt Werke von Quellinus und Fyt, Simon de Vlieger, Wouverman, Wynants, Metzu, Everdingen, Millet, auch einen Murillo (einen Kinderkopf auf Kupfer) und das berühmte Bild der schönen Venetianerin Violante, der Tochter des ältern Palma, von Paris Bordone, das aus der Sammlung des Herrn Fleischmann herrührt, und über dessen Originalität und Nichtoriginalität, dem Bilde in der Münchner Pinakothek gegenüber, so oft Streit erhoben worden ist.

Haag. Die Gemälde, die sich im Palast des Prinzen von Oranien, jetzt Königs der Niederlande, in Brüssel befanden, sind von dort hierher gebracht worden und sollen in einer neuerbauten Galerie des königlichen Palastes aufgestellt werden. Diese steht in Verbindung mit dem Saal und den zwei Zimmern, in welchen die köstlichen Zeichnungen alter Meister aufgehängt sind, die der König von den Gebrüdern Woodburn aus dem Nachlaß der Sir Th. Lawrence erstanden hat. Außer den 10 Apostelköpfen von Leonardo da Vinci, die an sich eine Reise nach dem schönen Haag verdienten, befinden sich hier an echten Originalzeichnungen 60 von Michelangelo, beinah eben so viele von Raffael, 55 von Correggio, unter denen viele Entwürfe zu seinen Gemälden, mehrere von Fra Bartolommeo, Giulio Romano, Andrea del Sarto, Barroccio, Domenichino, 56 von Rubens, unter denen höchst interessante Zeichnungen nach Leonardo, Michelangelo, Raffael, Tizian u. A. großen Italiern, 12 von A. van Dyck. Diese Sammlung ist, ihrer leichten Zugänglichkeit wegen, ein unvergleichlicher Kunstschatz, der die wichtigsten Belehrungen für Künstler und Kunstforscher gewährt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 96.

Kunstblatt.

Dienstag, den 1. December 1840.

Uebersichtliche Beschreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben.

Sendschreiben an Hrn. Prof. Dr. Franz Kugler in Berlin.

Was geschehen sollte und schon vorbereitet war, mein theurer Freund, ist leider in diesem Jahre nicht geschehen, weil Schwierigkeiten, die, unvorhergesehen, nicht zu beseitigen waren, sich meinem Plane, dem schon erlangten amtlichen Urlaube zum Trotz, entgegenstellten. Kann ich mir nun die längst ersehnte Freude nicht gewähren, Dir und den geliebten Deinigen wieder einmal Auge in Auge zu sehen, so will ich doch nicht um das Vergnügen kommen, Dir schon jetzt auf diesem Weg eine Mittheilung von Solchem zu machen, was ich so gerne im belebteren mündlichen Austausch der Rede Dir vorgetragen hätte, und worüber ich mich freue, wenn Du ihm auch so Deine Aufmerksamkeit schenken willst und davon das Eine und Andere würdig erkennen magst, um unter dem reichen Stoffe, den Du für dein großes Geschichtwerk Dir gesammelt hast, eine Stelle einzunehmen.

Schon in der Einleitung zum Niclaus Manuel, näher in meiner, mit Eduard Mauch gemeinschaftlichen Darstellung von Ulm's Kunstleben im Mittelalter habe ich mehrerer alten Malerwerke, die sich außerhalb Ulm's, des unzweifelhaften Mittel- und Ausgangspunktes der meisten in dem alten Schwaben, hin und her zerstreut vorfinden, Erwähnung gethan; andere sind mir erst seit dem Erscheinen der genannten Schriften, auf kürzeren und längeren Ausflügen, die ich zum Theil in der belehrenden und erheiternden Gesellschaft unserer Freunde Mauch und Stälin gemacht habe, bekannt geworden. Diese dem Kunsthistoriker interessanten Werke Dir in angemessener chronologischer Reihenfolge vorzuführen und nach bestem Wissen und Gewissen davon eine nähere Beschreibung zu versuchen, ist die Absicht der gegenwärtigen Zeilen, die sich an Dich mit der Schüchternheit des Laien und mit dem Vertrauen des Freundes wenden.

Das älteste Werk christlicher Wandmalerei im württembergischen Schwaben befindet sich in der kleinen Kirche oder Waldcapelle zu

Kentheim

oder Kindheim (beide Namen ohne Zweifel aus jenem des Heiligen der Capelle — ad sanctum Candidum — entsprungen), am Nagoldfluß auf dem Schwarzwalde, da wo die Nagold kaum den kleinen von dem Badeort Teinach kommenden Forellenbach in sich aufgenommen hat und durch eine freundliche Erweiterung ihres sonst gemeiniglich schmalen Thalgrundes läuft, um nach einer Stunde durch das gewerbliche Calw, nach zwei Stunden durch die Ruinen des alten Benedictinerklosters Hirschau zu fließen. Die kleine Kirche, nur durch einige kleine rundbedeckte Fenster der Südseite des Schiffes, durch ein Rundgewölb des Chors und durch die massive und sorgfältige Bauart der nördlich an den Chor angelegten Sacristei (die einen Sockel nach außen, gleichfalls rundbogige Wölbung und eine sehr alte Altarform im Inneren hat) ihre frühe Herkunft bezeichnend, ist im Uebrigen auf rohe Weise im gothischen Styl ausgebessert und verändert. Mit anderen ältesten Kirchen des Landes, z. B. der Uffkirche bei Cannstadt, hat sie gemein, daß der Chor im viereckigen Thurme steht. In diesem Chor nun befinden sich noch alte Werke christlicher Malerei. Zwar sind auch im Schiff des Kirchleins, an der nördlichen Wand, Spuren von Bemalung sichtbar, doch ohne einer Enträthselung fähig zu seyn. Auch in dem untern Theile der Chorwände sind nur noch Andeutungen früherer Malerei vorhanden. Um desto deutlicher erkennt man aber die Bilder im Rundgewölbe und in den durch dieses Rundgewölbe entstandenen Bögen an der östlichen und westlichen Seite des Chors, d. h. an der Hinterwand und über dem Spitzbogen, der aus der Kirche in den Chor führt. Ist es gleich spätere, vielleicht mehrmalige Uebermalung, welche uns die reine Ursprünglichkeit dieser

Malereien nach Form und Färbung verhüllt; so läßt sich doch an Allem, was auch so in der Uebermalung sich dem Auge des Beschauers darbietet, wohl erkennen, daß eine, obschon rohe Pietät den uralten Linien und Farben ihren Charakter und Werth möglichst zu erhalten gesucht habe.

Ueber dem Chorbogen ist die Verkündigung dargestellt, links der Engel, herabschwebend in einer lebhaften Bewegung gegen die ihm zugewendete heilige Jungfrau. Beide haben einen langen, mit unleserlichen Mönchszügen besetzten Schriftstreifen vor sich. Hinter jedem von beiden steht ein kleiner rohgestalteter Baum, je in drei Aeste auslaufend. Das Gewand des Engels ist röthlich, dasjenige der heiligen Jungfrau grün.

An dem Rundgewölbe ist inmitten Christus als Weltrichter, in den vier Ecken je ein Evangelistensymbol mit einem Schriftstreifen. Diese fünf Figuren sind jede in einem Kreise gemalt, die übrige Decke ist mit Sternen besäet. Die Figur des weltrichtenden Erlösers thronet auf doppeltem Regenbogen, seine Rechte ist segnend, die Linke abwehrend erhoben, wie gewöhnlich in solchen Darstellungen. Sein Mantel, roth, mit Pelzwerk gefüttert, fällt über die linke Schulter. Auf beiden Seiten geht ein Schwert aus von seinem Munde. Sein Gewand ist weiß. Seine Haare röthlich. Unter den Evangelistensymbolen zeichnet sich der Engel des Matthäus aus, indem er ein weißes, mit wagrechten Linien, zwischen welchen je eine Reihe von blauen Ringen oder Augen hinläuft, gestreiftes Gewand anhat; eine Erinnerung vielleicht an die vielen Augen, welche der Prophet Ezechiel (Cap. X. V. 12) den wunderbaren Gestalten der Cherubim zuschreibt.

An der Ostwand, der zuvor beschriebenen Verkündigung gegenüber, ist wiederum Christus zu sehen, mit erhobener Rechten, zu beiden Seiten eine knieende und anbetende männliche Gestalt, soweit sich's erkennen läßt, rechts vom Beschauer Moses mit den Gesetzestafeln, links der Täufer Johannes das Agnus Dei darreichend; eine einfache und erhabene Allegorie der göttlichen Offenbarung im Alten und Neuen Testamente. Hinter diesen beiden knieenden Gestalten wieder je ein Baum in der zuvor bezeichneten Weise.

Sämmtliche Gemälde, den weißen Sternenhimmel ausgenommen, sind auf blauem Grunde ausgeführt. Die mittlere Figur des Erlösers im Rundgewölbe ist von strengem Ernste, mächtig und bedeutsam. Die anderen Gestalten sind theilweise sehr bewegt, namentlich der Engel bei der Verkündigung und Moses; ferner ausnehmend schlank um die Hüften, wie der Engel des Matthäus; im Ganzen aber unförmlich und steif, mit unverhältnißmäßiger Größe des Kopfs, die am meisten bei dem Heilande selbst auffällt. Die Einfachheit des Gegenstandes, der schöne Zusammenhang und die bei allem Rohen und Ungelenken unleugbare Würde dieser Darstellungen weist auf ein hohes Alterthum zurück. Auch wenn die erste Ausführung erst nach Errichtung der spitzbogigen Choröffnung gegen die Kirche anzunehmen wäre, so wiese doch der Typus der Composition und des Vortrags auf die früheste Darstellungsweise deutscher Malerkunst hinauf.

Außer diesen Gemälden, welche den Chor des Kirchleins in seinem Innern zieren, ist ein weiteres an der Außenseite der nördlichen Kirchenmauer neben der Sacristei zu sehen. Es stellt den Heiland am Kreuze dar, zu jeder Seite zwei Figuren, von welchen aber nur noch die dem Beschauer rechts befindlichen besser zu erkennen sind. Die dem Kreuz näherstehende ist eine in ihr Gewand sich verhüllende weinende Frau; neben ihr eine männliche Gestalt, mit langem, vollem Barte, eine Krone auf dem Haupt. An diesen Gestalten, so wie an jener des gekreuzigten Erlösers sind die scharfgezogenen Umrisse des Körpers und des Gewandes deutlich zu sehen. Sie offenbaren den strengen Styl und die unvollkommene Technik, welche bis über die Mitte des 15ten Jahrhunderts herab in diesen Gegenden herrschten und dem Wiederaufleben der Malerkunst vorangingen.

Ein Cyclus anderer merkwürdigen Gemälde, theils an der Wand, theils auf Tafeln, ist in kurzen Andeutungen durch die Vorrede des zweiten Bandes Deiner Geschichte der Malerei bekannt geworden, und auch in meiner Schrift über Ulm habe ich im Vorübergehen darauf hingewiesen. Ich werde jetzt ausführlicher davon reden.

Mühlhausen am Neckar,

eine Stunde unterhalb Cannstadt, gegenüber dem Dorfe Hofen, das am andern Ufer des Flusses hinläuft und mit den noch stattlichen Trümmern einer vormaligen Burg endigt, war gleichfalls in früheren Jahrhunderten und ist bis zur Stunde ein adelicher Herrensitz. Durch die Hand mehrerer Geschlechter, namentlich deren von Closen und von Kaltenthal gekommen, welche letztere auch im Besitz von Hofen standen, ist jetzt das Rittergut zu Mühlhausen Eigenthum des Freiherrn von Palm. Der Ort hatte vordem zwei Kirchen; jene zur heiligen Walpurgis stand auf der Höhe, ist aber im vorigen Jahrhundert abgebrochen und in neuerem Geschmack, geräumig und hell aufgebaut worden. Nur die Sacristei enthält einige Reste von altem Schnitzwerk und von einem Ciborium. In der Kirche sind zu den Seiten der Canzel zwei längliche Gemälde auf Holz und Goldgrund, der Form nach ohne Zweifel Staffeln von Altarwerken, das eine die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, das andere die Apostel darstellend, aufgehängt, sollen aber erst in neuerer Zeit von Eßlingen herüber in die Kirche geschenkt worden seyn. Ganz in ihrem alten Zustand

erhalten ist dagegen die inmitten des Dorfes stehende kleine Kirche zum heiligen Vitus, einschiffig mit einem tiefen fünfseitigen Chor, der um zwei Stufen sich über den Boden des Schiffes erhebt. Die Eingänge zur Kirche sind auf der südlichen und nördlichen Langseite, durch spitzbogige Thüren, in deren Bogen Wappen mit schönem Helmschmuck von ausgezeichneter Steinarbeit sind. Im nördlichen Hypothyron liest man in Mönchsschrift die Worte:

Do. man. zalt. von. gottes. geburt. m. ccc. lxxx. iar. an. dem. mendag. vor. sant. vrbans. dag. wart. dis. cappell. angehabt. von. dem. erb'n. man. renhart. von. mülhusen. burg. zu. prag.

Zwei reichornamentirte Kämpfer tragen den Spitzbogen. In dem Wappen sieht man drei Mühlhauen über einander. Der Stifter, Reinhard von Mühlhausen, wird auf der Inschrift als Bürger von Prag bezeichnet. Seine böhmische Herkunft bezeugte auch schon der Name des Patrons der Kirche, des heiligen Veit, der, gleich wie auch die heilige Walpurgis, zu den Schutzheiligen von Böhmen gehört. Noch näher wird sich dies aber aus dem Gegenstande der bildlichen Darstellungen auf den Altären und an den Wänden, ja aus der künstlerischen Technik und Manier auf einzelnen der noch vorhandenen Gemälde bestätigen. Die Kirche ist in einfachem gothischem Styl aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts mit groben Quadern erbaut; der Chor erhebt sich über das Schiff; seine Strebepfeiler sind sorgfältig gearbeitet und theilweise mit zierlichen Blenden geschmückt.

Der Hochaltar und die Malereien an der Chorwand stellen zum größern Theil die Geschichte des h. Vitus dar. Aber auch die Kirche selbst ist an den Wänden ausgemalt gewesen mit Darstellungen des Alten und Neuen Testaments und der Legende. Sodann befindet sich rechts und links von dem Chorbogen in den Ecken des Schiffes je ein Tabernakel; unter dem nördlichen dieser Tabernakel steht ein Altar; unter dem südlichen scheint gleichfalls ein solcher gestanden zu haben. Die Westseite der Kirche ist jetzt durch einen Emporbau entstellt, wodurch auch den Wandgemalden großer Schaden und theilweiser Untergang bereitet worden ist. Auf der Emporbühne befindet sich, an der Westwand der Kirche befestigt, ein großes Gemälde mit verschiedenen Feldern und zwei Flügeln, welches entweder unter dem südlichen Tabernakel der Kirche neben dem Choreingang oder an einem Ort außerhalb der Kirche, vielleicht in einer Capelle des älteren Schlosses zu Mühlhausen oder in der alten Walpurgiskirche ursprünglich gestanden hatte.

Der Hochaltar umfaßt mit seinem Schrein in dreifacher Abstufung fünf Heilige unter Baldachinen von reichem gothischem Schmuckwerk. In der Mitte auf der höchsten Stufe steht der heilige Vitus in vergoldetem Haar, silberner Rüstung und vergoldetem Mantel, den vergoldeten Kessel haltend, der sein Martyrium bezeichnet. Auf den nächsten, niedrigeren Stufen sind rechts der heilige Sigismund, links der heilige Wenceslaus, gleichfalls in silberner Rüstung und vergoldetem Mantel, dazu mit Krone, Schwert und Reichsapfel. Noch tiefer stehen, neben dem heiligen Sigismund, der heilige Modestus, der Erzieher des heiligen Vitus, in rothem Gewand, ein Buch in der Linken; neben dem heiligen Wenceslaus der heilige Hippolytus, in ähnlicher Rüstung mit vergoldetem Mantel, wie die vorgenannten, dazu Speer und Schild, auf welchem letzteren in vier rechtwinklich getheilten rothen Feldern je ein silberner Ring zu sehen ist. Unter jedem dieser Heiligen ist sein Name angeschrieben. Zwei Flügel schließen den Schrein. Auf den inneren Seiten dieser Flügel wird links der heilige Vitus von einem Priester getauft; er steht in dem ausgehöhlten Taufstein; ein Mann hält daneben ein Oelgefäß; viel Volks, Krüppel und Sieche, darunter ein Kind mit dem Steckenpferde, sind umher; die Aussicht geht durch ein Fenster auf eine Landschaft mit Goldgrundhimmel, durch eine Thüre auf den Ort, wo der Heilige um seines Glaubens willen Streiche empfängt. Die Peinigung mit Stockschlägen wird noch größer und ausführlicher auf dem rechts befindlichen Flügel dargestellt, wo vier Knechte diesen Befehl vollstrecken, in Gegenwart des kaiserlichen Vogtes Valerianus. Vitus betet dabei, und ein Engel schwebt tröstend über ihn herab. An einer Kirche vorüber sieht man auf die Landschaft, in welcher die andere Scene erkannt wird, wie die Knechte des Kaisers Diocletian den Heiligen am Fluß auffinden. Auch diese Landschaft hat Goldgrund zum Himmel. — Auf den Außenseiten der Flügel ist rechts die Heilung des kaiserlichen Prinzen, links die Folterung des Vitus und Modestus zu sehen. Bei der Heilung ist Diocletian und der Pädagog gegenwärtig; dieser hält den Sohn des Kaisers fest. Darüber ist im Kleinern die Scene angebracht, wie mit Musik ein lustiger Reigen, Bräntigam und Braut an der Spitze, herankommt, der heilige Vitus aber sich von diesem Anblick abwendet und in seine Kammer flüchtet. Während der Folterung sieht man das Erdbeben losbrechen, die Henker zu Boden sinken und den Kaiser zurücktreten und an seine Stirne schlagen. Dahinter breitet sich eine Landschaft mit Meereshintergrund aus; daselbst wird der Leichnam des Heiligen auf das Geheiß der heiligen Florentia fortgetragen, ein Engel schwebt als Führer voran. — Die Staffel des Altars enthielt plastische Figuren, die aber herausgenommen sind. Ueber dem Schrein erhebt sich gothisches Zierwerk, in welchem der heilige Vitus, aus dem Kessel hervorschauend, und zu beiden Seiten desselben je ein Heiliger in runden Figuren sich befinden. — An der hinteren Seite des Schreins ist ein

Heiland, vor dem mit den Marterwerkzeugen behängten Kreuze, gemalt, wie er seine Wunden zeigt. Darunter je rechts und links knieen die Ritter Reinhart und Eberhard von Mühlhausen, neben jedem das Familienwappen, mit drei Mühlhauen. Jeder hat eine Ueberschrift: „Anno. domini. MCCCLXXXIIII. am Frytag vor sant gilgen tag starb eberhart vō milhusen, burger zu brag, reinhartz, stifters u. s. w." — „Anno. domini. MCCCLX ... jar wart dise tafel volbracht von dem erbern reinhart von milhusen burger zu prag stifter diser kappell"…. Unter diesen Gemälden, hinter der Staffel, ist das Schweißtuch der h. Veronika, von zwei Engeln gehalten.

Auf dem Altar, welcher in der Kirche unter dem, links von dem Chorbogen befindlichen Altare steht, sieht man im Schrein den heiligen Petrus mit den Schlüsseln in der Mitte, neben ihm den Täufer Johannes mit dem Agnus Dei, und den Apostel Paulus mit Schwert und Buch; Schnitzwerk, bemalt, mit vergoldeten Mänteln. Ueber dem Schrein steht ein Ecce homo, die Seitenfiguren fehlen. An der Staffel sind, in einem verderbten Zustande, die vierzehn Nothhelfer gemalt. Auf der innern Seite der Flügel ist rechts ein Heiliger im priesterlichen Kleide betend neben einer Grube, aus welcher die Leiter hervorragt, worauf er ohne Zweifel hinabsteigen soll, um sein Bekenntniß mit dem Tode zu besiegeln; Volk und Knechte stehen umher, deren Einer noch den Spaten in der Hand hält, zum Zeichen, daß die Grube frisch gemacht sey; dahinter eine offene gothische Kirche mit Chor, davon zwei reich mit Bildern geschmückte Altäre zu sehen. Links ist derselbe Heilige in segnender Stellung vor einem Bischof, Kranke und Gebrechliche zu seinen Füßen, staunendes Volk dahinter; die Scene ist von einer Landschaft mit Goldgrundhimmel umgeben. Auf den äußeren Flügeln ist links der heilige Vitus im Kessel; Obrigkeit, Knechte, Volk um ihn her; einer von den Knechten facht mit dem Blasebalg das Feuer unter dem Kessel an. Rechts der heilige Evangelist Johannes, der den Kelch segnet, so daß die Schlange herausläuft, neben ihm ein Bischof, vor ihm etliche Nothleidende. Diese beiden Scenen an den Außenseiten der Flügel haben landschaftlichen Hintergrund und natürlichen Himmel.

Von den Malereien auf Holztafeln sind jedoch die interessantesten, obwohl nicht eben die schönsten, jene auf der Emporbühne an der Westseite der Kirche befestigten, die, wie schon gesagt ist, hier nicht ihren ursprünglichen Ort haben können. Das mittlere Blatt hat 3', die beiden Seitenblätter je 1' 8" Breite, alle drei 7' Höhe. Sämmtliche Bilder auf Goldgrund. Auf dem mittleren Blatte steht der heilige Wenzel in ritterlicher Rüstung mit Krone und Nimbus, in der Rechten die Reichsfahne mit dem Doppeladler; die Rüstung ist von Silber und hat goldene Schienen; der Mantel von Hermelin hängt um seine Schultern; der kurze Rock ist von rother Farbe. Er steht auf einem kleinen grasbewachsenen Berge. Auf der, für den Beschauer rechts befindlichen Seitentafel ist die Figur des heiligen Sigismund in blauem Kleid und blauem, goldverbrämtem Mantel, mit goldener Spange über der Brust zusammengehalten. Das Scepter in seiner Linken, den Reichsapfel in der Rechten, steht er auf einem mit der Krone umgebenen Helm. Die links befindliche Seitentafel zeigt den heiligen Veit im rothen Kleid und Mantel mit pelzverbrämtem Kragen, den Reichsapfel in der Linken, ein Scepter in der Rechten, wie er auf einer blauen Bergkuppe steht, woran das Wappen der Herren von Mühlhausen zu sehen ist. Diese beiden Flügeltafeln öffnen sich von außen nach innen zu, so daß sie, geöffnet und umgeschlagen, das Mittelblatt bedecken, und bieten dann folgende vier Darstellungen von je etwa 1½' Breite dar, von der linken Seite des Beschauers gerechnet. Zuerst Ritter Reinhart von Mühlhausen, knieend im Gebet, sein Wappen unter ihm, und mit den Worten: Christe fili Dei miserere mei auf einem Schriftstreifen; darüber Christus entkleidet mit Dornenkrone, Ruthe und Geißel, hinter ihm das Kreuz, an dessen Querbalken eine Dornenkrone hängt und ein Hammer befestigt ist. Die zwei folgenden Blätter zusammen bilden eine doppelte Darstellung, unten der Verkündigung, oben der von Christus vollzogenen Krönung Maria. Die letzte Tafel zeigt den Heiland am Kreuz, nackt, mit einem dünnen Tuch um die Lenden. Maria und Johannes zu seinen Seiten.

Diese zuletzt beschriebenen Gemälde haben einen Charakter, der sich sonst nirgends an oberdeutschen Bildern wiederfindet. Die Köpfe sind breit, die Antlitze plump und fleischig, die Stirnen gedrückt; kleine Augen, magere Körper, kurze Verhältnisse, anschließende, spärlich gefaltete Kleidung; dabei eine sorgfältige Technik, reiche physiognomische Formen, kräftige Carnation. Dieses Alles hat mich an die Schilderung erinnert, welche das Handbuch der Geschichte der Malerei von den Arbeiten der von Kaiser Karl IV. zu Prag gestifteten Schule macht, und in dieser Muthmaßung bin ich durch mehrere Kenner, welche die Bilder auf Karlstein bei Prag gesehen haben, bestärkt worden. Es trifft auch mit diesem eigenthümlichen Styl der Bilder die Herkunft des Stifters Reinhart von Mühlhausen zusammen, und so erscheint als unzweifelhaft, daß diese Gemälde in der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts von einem böhmischen Meister gefertigt und aus Prag, wo Reinhart verbürgert war, auf seine schwäbische Besitzung herübergebracht, hier in seiner Schloßcapelle oder in einer der beiden Kirchen von Mühlhausen aufgestellt worden sey. Leider ist Mehreres an der Malerei verderbt; so namentlich

die Figuren des Johannes und der Maria bei der Kreuzigung, der knieende Donatar und der heilige Wenzel. Doch läßt sich die charakteristische Kunstweise durchweg erkennen, und bei allem Plumpen der Form, und wiederum Weichlichen im Ausdruck, machen die hohen Gestalten der drei Heiligen einen Eindruck von Großartigkeit.

Anders ist der Ursprung der Altargemälde und der damit verbundenen Schnitzwerke im Chor und Schiff der Kirche. Sie weisen auf schwäbische Entstehung hin, und das Chorgemälde muß (denn MCCCLX.. führt jedenfalls auf die zweite Hälfte oder den Schluß des 14ten Jahrhunderts) der Vollendung der Kirche bald nachgefolgt, das Altarwerk in dem Kirchenschiff mag entschieden jünger seyn. Die Schnitzwerke und Gemälde sind auf dem letzteren Altar aus einer fortgeschrittenen Schule; die Figuren im Schrein sind kräftig und in guten Verhältnissen ausgeführt, ohne jedoch Geist und Charakteristik des Ausdrucks darzubieten. Die Beiwerke in der Malerei, besonders der architektonische Theil ist mit großer Sorgfalt und guter Perspective ausgeführt. Aber es fehlt doch im Ganzen ein höheres Verständniß und Gefühl, wie es unstreitig auf den Kunstwerken des Hochaltars entgegentritt. Hier sind bei aller Magerkeit der Formen und bei aller sonstigen Mangelhaftigkeit der älteren Technik doch die einzelnen Köpfe mit lebendiger Wahrheit dargestellt; der Ausdruck der Andacht und Innigkeit bei den Heiligen, das Gepräge der Kraft und Majestät in dem Kaiser, das Unklare und Hülfebedürftige in dem Sohne desselben, u. s. w. Die Statuen des Schreins sind mißförmiger als die zuvorgenannten Schnitzbilder; sie haben breite Köpfe bei dünneren und gedrungenen Gestalten, die Ausführung ist indessen sehr fleißig, die Gewandung mehrentheils schön zu nennen.

Außer diesen Malereien ist die Kirche und der Chor mit Wandgemälden im Inneren überzogen. Unter dem, rechts neben dem Chorbogen stehenden Baldachin ist eine einzelne Scene der Passion Christi am Kreuz, mager und steif, rechts von ihm die heilige Mutter und S. Katharina mit dem Schwert, links Johannes betend und S. Margareta, den Drachen im Arm. Dieses Wandgemälde hat einen rothen Grund; die Figuren sind streng und ruhig. Das übrige Schiff der Kirche ist folgenderweise ausgemalt gewesen. Ueber den Schenkeln des Spitzbogens, der zum Chore führt, ist je eine schiefliegende betende Figur; dann sind auf jeder Seite in doppelter Reihe unter einander sechs einzelne Figuren auf einem besonderen Felde, von denen aber je zwei auf die nördliche und südliche Langseite des Schiffes kommen. Hieran schließen sich, die Langseiten und die Westseite hindurch gehend, größere viereckige Felder, durch breite Streifen von einander getrennt, in drei Reihen unter einander an; die obere Reihe aus der Geschichte des Alten Testaments, die mittlere aus der des Neuen, die untere aus der Legende ihre Darstellungen entnehmend. Noch erkennbar sind von der ersten Reihe: Eva's Erschaffung, Belehrung der ersten Menschen über den Baum der Erkenntniß des Guten und Bösen, Essen von der verbotenen Frucht, Vertreibung aus dem Paradiese, Arbeit der Menschen im Schweiße ihres Angesichts (Eva spinnend), die Arche Noä, Abraham, Isaak im Bett und Esau; von der zweiten Reihe: Christus mit der Samariterin am Brunnen Jakobs, Auferweckung des Lazarus, Einzug in Jerusalem, Abendmahl, Geißelung, Dornenkrönung, Jesus vor Herodes; von der dritten Reihe, welche ohne Zweifel Darstellungen aus der Legende enthielt, sind nur noch einige Köpfe aber solche vorhanden, welche zu dem Vortrefflichsten gehören. Jede dieser historischen Scenen hat 3′ 7″ Br., 4′ 1″ H.; die Zwischenstreifen, wodurch sie sich von einander scheiden, betragen 1′ Breite.

Im Chor, welcher an Höhe das Schiff der Kirche um ein Bedeutendes überragt und gewölbt ist, während jene noch die alte vertäfelte flache Decke hat, ist über dem Chorbogen, also westlich, Christus auf doppeltem Regenbogen thronend dargestellt, als Weltrichter, dem das Schwert aus dem Munde gehet; über ihm in Zwickeln des Gewölbes zwei die Tuba blasende Erzengel, rechts und links neben ihm je ein betender Heiliger (links die heilige Jungfrau, rechts der Apostel Petrus?), von betenden Engeln umgeben. Darunter an den Bogenschenkeln das Weltgericht, links die Auferstehung und die Himmelfahrt der Frommen, rechts die Verstoßung der Verdammten in die Hölle. Die Seligen gehen geschaart in das Paradies ein. Die Verdammten sind durch ein Band zusammengehalten; auch ein Papst ist unter ihnen. In der Mitte des Gewölbes ist die Krönung der Maria, oder Christus mit seiner Mutter auf dem Throne sitzend und sie segnend, welche vor ihm betet, in einem Kreise von acht Engeln, welche die Marterwerkzeuge des Erlösers halten. Weiter zurück gegen den Chorschluß sind die vier Evangelistensymbole abwechselnd mit den vier abendländischen Kirchenvätern; jede dieser Gestalten, wie jeder von den vorerwähnten Engeln mit den Marterinstrumenten, in einem besonderen Felde oder Zwickel des Gewölbes gemalt.

An den Wänden umher sind in der Höhe mehrere Scenen aus der Kindheitsgeschichte des Erlösers; eine große heilige Jungfrau, die als Fürbitterin die Menge der Gläubigen unter ihrem Mantel schirmt, auch einige historische Figuren aus der Zeit des Malers, z. B. ein Ritter im damaligen Costüme mit Mantel. Die weiteren und meisten Darstellungen enthalten dagegen die Legende des Schutzheiligen der Kirche, nicht in strenger Aufeinanderfolge, sondern im Einzelnen mehr nach einer freien Neigung und Wahl des Künstlers. Diese Darstellungen sind:

1) Wie Vitus als zarter Knabe von sieben Jahren von seinem Vater Hylas über seinem Gebet zu Christo entdeckt wird;
2) wie der kaiserliche Vogt Valerianus ihn auffordert, Christum zu verleugnen und den Götzen Opfer zu bringen;
3) wie Vitus die Hand des Valerianus heilt, welche in dem Augenblicke, als er den Heiligen schlagen wollte, verdorret war;
4) wie Vitus durch den Tanz schöner Jungfrauen unverlockt bleibt;
5) wie sein Vater den Sohn, der vor jenen Verlockungen sich in eine Kammer geflüchtet hatte, hier aufsucht und von einem Blick in das wundersam durch Engel erleuchtete Gemach erblindet;
6) wie der heilige Vitus mit dem heiligen Modestus, seinem Erzieher, auf Befehl und unter Leitung eines Engels fortzieht und in einem Schiff über das Meer setzt;
7) wie er, von den Dienern des Kaisers Diocletianus aufgefunden, aus dem Sohn desselben den Dämon austreibt;
8) wie er, in einen Kessel mit glühendem Pech und Harz geworfen, durch sein Gebet unversehrt bleibt;
9) wie der Engel des Herrn ihn aus dem Kessel befreit;
10) wie er, auf des Kaisers Befehl, der ihm die Hälfte seines Reiches angeboten hatte, wenn er das Christenthum abschwöre, wegen seines standhaften Bekenntnisses in die Löwengrube geworfen, kein Leid erfährt;
11) wie er mit seinem Erzieher Modestus und mit seiner Amme, der heiligen Crescentia, die Folter erduldet;
12) wie die heilige Florentia die entseelten Leiber der zum Himmel aufgefahrenen Heiligen entdeckt;
13) wie der Leichnam des h. Veit auf der Wanderung Wunder thut;
14) wie sich zu seiner Verehrung eine Kirche öffnet.

Die einzelnen Darstellungen haben bald Unter-, bald Ueberschriften in Mönchszügen, welche zum Theil noch wohl leserlich sind und die kurze Angabe des historischen Bezugs enthalten. Die Figuren sind mit kräftigem Pinsel rasch und unsorgfältig ausgeführt. Sie haben die Magerkeit und Steifheit älterer Malerweise. Doch herrscht Bewegung in den Gruppen und Gestalten. Dagegen ist mehr Fleiß und Styl in den Gemälden des Gewölbes, namentlich in den Kirchenvätern und Engeln, welche letztere zum Theil in auffallend schöner Bewegung erscheinen.

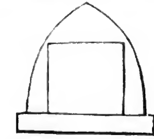
Von hier aus, wo zwei alte Schulen, die böhmische und die schwäbische, sich in ernster Entfaltung vor uns ausbreiten und die Keime schöner Innigkeit sich bereits offenbaren in den Bildern des Hochaltars und an einzelnen größeren Abschnitten der Wandgemälde, wie der Fürbitterin Maria, und den Engeln des Martyriums Christi, — ohne daß uns aber ein Name offenbar würde, den wir um dieser Werke willen preisen dürften, als der Name des kunstsinnigen Stifters, des edeln Reinhart von Mühlhausen; — von hier treten wir auf die Grenze des Schwarzwaldes, nach

Tiefenbronn,

zwischen Calw und Pforzheim, am Hagelschieß, einem schönen Vorwalde des Schwarzwaldes, gelegen, wo eine mit fünf reichen Altären und vielen Grabmonumenten der Freiherrn von Gemmingen-Steinegg und ihrer nächsten Anverwandten geschmückte gothische Kirche steht, deren westliches Portal durch eine herrliche Statue des Evangelisten Johannes geziert ist. Unter den fünf Altären dieser Kirche befindet sich einer in der südwestlichen Ecke des Schiffes, mit der Jahreszahl 1431 und dem Namen seines Meisters, — eine für die Kunstgeschichte von Schwaben überaus werthvolle und erfreuliche Entdeckung.

In dem Altarschrein ist die heilige Magdalena zu sehen, wie sie von sieben Engeln in die Seligkeit emporgetragen wird; drei derselben sind zu ihren Häupten, zwei halten ihr um die Hüfte ein Tuch vor, zwei fliegen unterstützend zu den Füßen. Die Heilige schwebt betend empor unter einem reichen gothischen Baldachin, ihr wallendes goldenes Haar dient ihr zur Umhüllung. Das Schnitzwerk ist mit großem Fleiße behandelt; die Heilige nicht mager; eher läßt der Künstler zu sehr die einzelnen Körperformen hervortreten.

Dieser Schrein ist mit zwei Flügeln geschlossen, davon jeder auf beiden Seiten bemalt ist, und befindet sich inmitten einer großen, in Form eines Spitzbogens geformten Tafel, auf deren Spitze ein kleines Standbild der heiligen Jungfrau mit dem Jesusknaben zu sehen:



so daß über dem Schrein unter dem Spitzbogen, und zu des Schreins beiden Seiten im Zwickel je ein Feld noch zur Bemalung übrig blieb. Unter dem Spitzbogen ist das Gastmahl bei Simon dem Aussätzigen, wo Jesus mit drei andern Männern am Tische sitzt und Maria, nach der Legende mit der von Magdalena verwechselt, dem Heilande knieend die Füße wascht. Hinter dem Tisch

zieht sich eine durchsichtige Laube her; Martha wartet auf, ein Hündchen und Geräthe bereichern und beleben die ungezwungene, anmuthige Gruppe. Auf dem Felde des links befindlichen Zwickels ist ein Schiff auf den Wellen, andere Fahrzeuge hin und wieder und eine ferne Felsenküste; in dem vordern Schiffe sitzen die heilige Jungfrau segnend mit einer betenden Heiligen und drei Bischöfen. Der entgegengesetzte Zwickel rechts stellt eine Kirche dar, worin die von den sieben Engeln getragene Magdalena den Segen des entgegenkommenden Bischofs empfängt. Die aufgeschlagenen Tafeln zeigen rechts den heiligen Lazarus als altgewordenen Bischof in weißem Mantel, links die heilige Martha, mit umschleiertem Haupte, in rothem Kleid und blauem Mantel, einen Becher in der Hand. Die zusammengeschlagenen Flügel bilden eine gemeinschaftliche Darstellung. Der heilige Antonius in der Wüste schlafend; neben ihm stehen S. Maximinus und S. Martha, letztere im Schooß das in Form der Dornenkrone geschorene Haupt des heiligen Lazarus tragend. Ueber ihnen schläft in kleinerem Maßstab derselbe Antonius im Bett neben einem entkleideten Weibe, vor ihnen die heilige Jungfrau die Keuschheitsprobe des Heiligen wahrnehmend. Die Staffel ist gleichfalls gemalt und zeigt den Erlöser als Bräutigam zwischen den fünf klugen und den fünf thörichten Jungfrauen, von welchen er jenen venite benedictae, diesen nescio vos zuruft. Die sämmtlichen Gemälde sind auf Goldgrund gemalt, und haben Umschriften von überaus künstlicher, auslaufender Mönchsschrift, welche schwer zu lesen, zumeist mit den Namen der dargestellten Heiligen. An den verticalen Seiten des geschlossenen Schreins liest man links:

Schrie. kunst. schrie. vnd. klag. dich. ser. din. begert. jecz. Niemen. mer. so. o. we. **1431**.

und rechts dagegenüber:

Lucas. Moser. Maler. von Wil. maister. des werx. bitt. got. vir. in.

Die Zahl und der Name sind deutlich zu erkennen. Die Bilder selbst haben ein eigenthümliches Gepräge von Anmuth in Formen und Antlitzen, und in der Malweise, die ein gesundes und warmes Colorit darbietet. Die Scene des Gastmahls bei Simon dem Aussätzigen, mehrere von den Jungfrauen auf der Staffel, vorzüglich aber die beiden inneren Flügelbilder, und am allermeisten die heilige Martha sprechen den genannten Vorzug zum Bewundern an. Das Angesicht der heiligen Martha hat einen Ausdruck heiterer Milde und stiller Frömmigkeit, daß ich mich kaum davon trennen konnte und schon vierzehn Tage nach meinem ersten Besuche, den ich allein gemacht, mit urtheilsfähigen Freunden wiederkehrte, unter welchen Mauch alsobald eine Durchzeichnung von dem über alle Beschreibung lieblichen Kopfe nahm.

So hätten wir denn an Lucas Moser von Wil oder Weil einen neuen Meister, und aus dem ersten Drittel des 15ten Jahrhunderts einen ausgezeichneten schwäbischen Maler. Der Name Moser ist in Schwaben weitverbreitet; an Staatsmännern und Dichtern ist er bekannt; auch Schillers Pastor in den Räubern ist unzweifelhaft ein älterer Freund der Jugend des Dichters gewesen. Wil oder Weil ist das alte Reichsstädtchen, zwei Stunden oberhalb von Tiefenbronn, gleichfalls an der Würm gelegen, und als Vaterstadt von Brenz, Keppler und Gall berühmt, eine der frühesten Herbergen der Reformation, aber mit spanischen Musketen nach der Mühldorfer Schlacht wieder katholisirt. Der gleichzeitige Nicolaus von Wyl, der Freund des Aeneas Silvius, Stadtschreiber zu Eßlingen, im Jahr 1444 von jenem als Maler seiner Zeit gerühmt, stammt weder aus diesem Weil, noch aus jenem zwischen Stuttgart und Eßlingen, welches bloß ein Frauenkloster war, sondern aus der Schweiz, in deren Nachbarstadt Constanz er auch verbürgert war.

Aus derselben Zeit rühren die Wandgemälde zu

Maulbronn

in der Kirche des Cistercienserklosters her, welche sich zwar nur in ziemlicher Verblichenheit erhalten haben, aber auch in diesem Zustand einen großartigen Charakter zeigen, und zudem einen neuen Maler des Jahrhunderts in der Ueberschrift bezeugen. Dieser Gemälde sind drei. Ein großer heiliger Christoph mit dem Jesuskind auf der Schulter befindet sich an einem Pfeiler des Chorbogens. Ueber den Kreuzdurchschnitten der Kirche ist an der südlichen und nördlichen Wand eine heilige Jungfrau mit ihrem Kinde gemalt; auf der nördlichen Seite stehen vor ihr die drei Könige des Morgenlandes, davon aber nur noch einer sichtbar ist, während im Hintergrunde noch einige Pferdeköpfe hervorragen; auf der südlichen der Bischof Günther von Speyer, welcher die Kirche geweiht, und der knieende Stifter derselben, Walter von Lomersheim, um das Ordenskleid bittend; rechts dahinter die Klosterkirche in ihrer ursprünglichen Gestalt, und seitwärts mehrere theils knieende, theils stehende männliche und weibliche Gestalten. Die Figuren sind hoch und ansehnlich und machten gewiß einen bedeutsamen harmonischen Eindruck. Sie sind in dem ernsten statuarischen Styl einer frühern Zeit gehalten, und die darüber stehenden Verse enthalten unter Anderem folgendes:

Anno milleno. C. semel. duodequadrageno.
Appril ter ternis. hunc fundavere calendis.
Terrestrem Maulbrunn. hic coelestem Paradisum.
Possideant. Domino gratificante pio.
Denique milleno. tetra. C. duo. X. quaterno.

Patre sub Alberto. pingitur hic paries.
Per quem testudo praecelsior. et laterales.
Sunt quoque perfecte. taliter ecclesie.
Conversis Opis. Berthold. Ulrichque magistris.
Alter depictat. sed prior edificat.

— — — — —

Hier haben wir in nicht zu großer räumlicher Entfernung einen Zeitgenossen des Lucas Moser von Weil an dem Maler Ulrich zu Maulbronn, der aber, während jener schon den eigenthümlichen Entwickelungszug deutscher Kunst bezeichnet, noch den ernsteren Charakter und die strengere Form germanischer Darstellungsweise behielt.

Aehnlich mag es der Fall gewesen seyn mit dem, leider im 17ten Jahrhunderte schändlich übermalten Bild an der nördlichen Chorwand der Stiftskirche zu

Göppingen.

Etwa 10′ hoch und 18′ lang, zwischen zwei Halbsäulen, ist diese Darstellung zu finden, worauf die heilige Jungfrau, mit dem Jesuskind im Arm, auf einem korinthischen Capitelle steht. Rechts von ihr im Vordergrund erlegt der heilige Georg zu Pferde den Lindwurm, während weiter zurück die von ihm gerettete Königstochter über eine Brücke sich flüchtet und von den Zinnen eines Schlosses herab dem Heldenwerke zugesehen wird. Zur linken Seite der heiligen Jungfrau knieen vier Ritter, neben jedem sein Wappen, und andere Männer in betender Richtung gegen die Gottesmutter, welche vor einem, von acht Engeln gehaltenen Teppiche steht. Den obersten Theil des Gemäldes bildet ein über das Ganze hingezogener rother Vorhang. Eine Unterschrift sagt:

„Anno dom. m. cccc. xxxx viiij am montag nechst vor sanct martins tag by der niderlegung der stätt von dem bundt, oberthalb der Blentzhalden vff den Fildern by Eßlingen, sind dise nachbeschribene erschlagen worden, mit nahmen: der Streng vnd vest Herr Johannes von Stammheim Ritter. Junckher Georg Schilling. Junckher Caspar von gmind. Junckher harand Marggraff Albrecht Baschart von Baden, vnd gambachs knecht einer. Friderich Dürr. hannß schütz. vnd Rumprechs von linbyrg knecht, genant hanß mantel, denen Gott gnädig sey.“

Renoviert 1617.

Die Renovirung besteht aber nicht in einem spätern Auftrag derselben Farben und in möglichster Anschließung an die ursprünglichen Formen, sondern sie ist eine unbarmherzige Umgestaltung des Originals in das Costüm des 17ten Jahrhunderts, so daß, um nur Eins zu sagen, die Ritter des 15ten Jahrhunderts hier mit großen schwarzen Stiefeln erscheinen.

Um die Mitte des 15ten Jahrhunderts sind wohl auch die Wandgemälde zu

Lorch

entstanden, welche sich daselbst unter den jetzt sichtbaren an der, von großen Rundbogen ohne Pfeiler durchbrochenen Wand des Mittelschiffes der Benedictinerklosterkirche befinden. Daß die Bildnisse Hohenstaufischer Großen, welche an denselben Stellen noch gegenwärtig stehen, aus einer spätern Periode herrühren, die sich nicht über das 17te Jahrhundert erheben dürfte, sagt jedem Kundigen der Anblick. Auch ist durch unsern Freund, Hrn. Obertribunalprocurator **Abel**, der im Auftrage des Hohenstaufenvereins vor mehreren Jahren mit dem Professor der hiesigen Kunstschule, Herrn Maler **Dietrich**, die Lorcher Kirche untersuchte, die Entdeckung gemacht worden, daß die gegenwärtigen Bilder auf einer Tünche sich befinden, welche über andere ältere Gemälde hergezogen ist. So weit sich ohne die Erlaubniß der Behörden und ohne völlige Zerstörung eines Theiles der übergemalten Bildnisse die Untersuchung ausdehnen ließ, erkannten die Beiden solche Darstellungen, deren Technik und Costüme in das Zeitalter der Vorblüthe deutscher Malerkunst hinaufweisen, in jenes Zeitalter, in welchem der rühmlich genannte Nicolaus von Aarberg Abt des Klosters war, dessen kunstsinnigem Eifer jene ursprünglichen Gemälde ohne Zweifel ihre Entstehung verdanken. Möglich, daß dieselben, die auch schon in dem jüngstentdeckten Theile sich als beschädigt auswiesen, bei dem Sturm, der während des Bauernkrieges auf das Kloster geschah und die Kirche theilweise zerstörte, im Großen benachtheiligt, und daß ebenfalls in späterer protestantischer Zeit oder während des 30jährigen Krieges von den, wiewohl nur auf kurze Dauer wieder eingewanderten Mönchen die Hohenstaufischen Bildnisse drüberhin gemalt worden sind. Auch das große Bildniß des Friedrich Barbarossa in der alten Kirche des Dorfes

Hohenstaufen,

neben der kleinen Pforte an der Nordwand, welche der ehemaligen Burg zugewendet war, und mit deutschen Reimen über das: Hic transibat Caesar, obwohl oftmals übermalt und schlecht übermalt, mag immerhin hinaufweisen in die Mitte des 15ten Jahrhunderts, wo in den benachbarten Hohenstaufischen Klöstern Lorch und Adelberg, und in dem reichen Gmünd ein vielbewegtes künstlerisches Streben und Schaffen war.

(Schluß folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 97.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 3. December 1840.

Lithographie.

1) **Voyages et aventures du Docteur Festus. Genève, Ledouble, libraire; A. Cherbuliez et Comp., libraires. Paris, A. Cherbuliez et Comp. Tubingen, L. Fues. 1840. 8. 160 S.** mit einem Heft von 88 autographirten Tafeln.

2) **Monsieur Pencil; Paris, librairie d'Ab. Cherbuliez et Comp. Tubingen, L. Fues. 1840.** 72 autographirte Tafeln.

Unter der großen Fluth der alljährig erscheinenden Unterhaltungsliteratur sind die humoristischen Erzeugnisse immer auffallend wenig, dermaßen, daß die Liebhaber solcher Genüsse in Ermanglung von Neuigkeiten sich größtentheils mit aufgewärmten alten Witzen begnügen müssen. Die „Reise nach Braunschweig," die „Jobsiade," die „Abenteuer des Herrn von Münchhausen" und anderes mehr oder minder Bedeutendes, was zu den Lieblingserinnerungen unserer ältern Zeitgenossen gehört und der jüngern Generation meistens aus den Anführungen der Papa's bekannt war, wurde in den letzten Jahren neu ausstaffirt und mit treffenden Umrissen bereichert. Allein wenn gleich das Salz des echten Witzes nie dumm wird, und zu allen Zeiten etwas Pikantes behält, so gehört es doch zu dem Wesen der Satire, daß sie entweder Personen oder Zustände der Gegenwart zu ihrer Zielscheibe wählt; und dieser frische, aus dem Treiben der Gegenwart gegriffene Spott ist es, was den oben genannten Gemälden einen besondern Reiz verleiht.

Wenn wir nun zur Probe unsern Lesern eine kurze Skizze von Monsieur Pencil mittheilen, so müssen wir übrigens zum Voraus bemerken, daß die Hauptstärke unseres ungenannten Satirikers in leicht und treffend hingeworfenen carikirenden Umrissen besteht, deren Anblick auf einen Schlag einen Effect macht, der in der Beschreibung nie nett wiedergegeben werden kann.

An einem schönen Morgen setzt sich Monsieur Pencil, der Künstler ist, ins Freie, um nach der schönen Natur zu zeichnen. Mr. Jolibois mit seiner vieljährigen Lebensgefährtin und deren Schooshündchen macht eine längst projectirte Wasserpartie. Während Mr. Pencil seine Arbeit von vornen und hinten mit Wohlgefallen betrachtet und die Bemerkung macht, daß er mit sich und seinen Leistungen vollkommen zufrieden sey, macht sich ein kleiner Zephyr das Vergnügen, ihm seine Mütze und darauf seine Zeichnung in die Luft zu blasen. Ein Bürgersmann, der das Meisterwerk in der Luft flattern sieht, jagt ihr nach; der neckische Zephyr macht dem Bourgeois seinen Regenschirm auf, bläst dann von unten hinauf, und nimmt Schirm, Mann und Hund in die Lüfte. Auch das Ehepaar Jolibois wird von dem Winde ergriffen, Madame wird an ihrem Reifrock gefaßt, und von dem Zephyr in die Arme des in der Luft schwebenden Bourgeois geführt. Mr. Jolibois, von Eifersucht geplagt, wirft seine Kleider von sich, um sich in die Fluthen zu stürzen; doch findet er die Sache unbequem und strauchelt: da faßt ihn der Zephyr, führt ihn zu dem fliegenden Paare und erregt einen gewaltigen Wirbelwind. Die Magd eines alten Naturforschers und Astronomen berichtet ihrem Herrn, daß man am Himmel etwas, wie einen Mond, sehe; sogleich setzt dieser sein Teleskop an, und entdeckt auf den ersten Blick, daß das ein ganz neuer Planet ist, dem er den Namen Psyche gibt. Kaum hat er sich niedergesetzt, um seine Beobachtung zu Papier zu bringen, so fallen die Schuhe der Mad. Jolibois und der Parapluie des Bürgers aus der Luft; der Doctor ist überzeugt, daß sein neuentdeckter Planet bewohnt sey, und greift eilig wieder zur Feder, um die Bewohner seines Planeten, ihre Sitten, Gebräuche und die Stufe ihrer Civilisation zu beschreiben. Die Magd ruft sofort, jetzt sehe man sogar zwei Monde; der Doctor springt herbei und ruft: Trabant! Trabant! Zugleich empfindet er eine ungewöhnliche Wärme und eine außerordentliche Verdünnung der Luft, er hört ein

dumpfes Geräusch von ellipsoidischer und parabolischer Rotation, er riecht schweflichte Ausdünstungen, und gewinnt die feste Ueberzeugung, daß das Ende der Welt herannaht. Er legt sich daher zu Bett und macht sein Testament. Die unwissenschaftliche Magd, die in ihrer tiefen Unwissenheit von alle dem nichts verspürte, schneidet in dem Garten Salat für das Mittagessen, da stürzt Mr. Joliboïs aus der Luft herab. Der Doctor wird herbeigerufen und erkennt sogleich einen Bewohner seines Planeten, den er in sein großes Vogelhaus unterbringt. Der Bourgeois stürzt ebenfalls herab, und fiel auf einen Heuhaufen, sein Hund auf einen Telegraphen. Der Doctor schreitet nun zur nähern Untersuchung seines Planetenbewohners: er will den Kreuzschnitt mit ihm vornehmen; aber kaum hat er das Messer angesetzt, so erwacht Mr. Joliboïs aus seiner Betäubung, fährt wie rasend in seinem Käfig herum, schreit und flucht über seine Frau und ihren Verführer. Dies gibt dem Doctor Bemerkungen über Temperament, Bewegungsart, Sprache seines neuentdeckten Wesens niederzuschreiben. Als aber Mr. Joliboïs gewahr wird, wie auch seine ihm entrückte Gattin aus der Luft herabsinkt, durchbricht er sein Käfig, und empfängt sie, noch ehe sie den Boden erreicht hat, mit tüchtigen Prügeln. Nach diesem Paroxysmus fällt er in einen lethargischen Schlummer, und der Doctor benützt diesen Augenblick, um ihn in seinem Naturaliencabinet aufzuhängen.

Inzwischen macht auch der Hund, welcher auf dem Telegraphen festgesessen ist, Versuche, weiter zu kommen, und setzt durch diese Bewegung alle Telegraphenlinien in Thätigkeit. Das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten sendet Couriere nach allen Seiten, die Journale werden mit dem größten Interesse gelesen, die Fonds fallen, der Handel stockt, die Ateliers werden geschlossen und Aufläufe der Arbeiter beginnen. Der Minister verkündigt der Kammer, daß 300,000 Mann die Grenze bedrohen; man hebt Leute aus, mobilisirt die Nationalgarde, und die unruhigen Massen werden auf die entschiedenste Weise haranguirt; der triftigste Grund zu ihrer Beschwichtigung aber liegt in den Bajonetten der Nationalgarde. Inzwischen hat der Doctor sein Memoire über seinen Pschioten vollendet, und sendet es sammt dem Original, in eine Kiste wohlverpackt, an die Akademie. Die Post wird aber von Räubern angegriffen, und die größte Kiste mit dem Monstrum fallt dem Hauptmann der Bande zu. Als es aber in der Kiste niest, erschrickt der Räuber dermaßen, daß er entflieht, und die Beute liegen laßt. Mad. Joliboïs, Mr. Pencil und der Bourgeois, welche in dem Walde herumirren, setzen sich auf die Kiste; doch kaum hat der Eingeschlossene die Stimme seiner ungetreuen Gattin vernommen, so streckt er aus einem Loch, das die Ratzen in die Kiste gefressen haben, die Arme heraus, und faßt sie am Kleide. Ihre Begleiter suchen sie mit aller Kraftanstrengung loszureißen, allein der Bourgeois purzelt hinter sich den Berg hinab, und kommt so auf die Straße, wo er sich auf die Diligence setzt. Mr. Pencil kommt auf den glücklichen Einfall, mit der Scheere das Kleid seiner Gefährtin hinten abzuschneiden und sie so zu retten. Mr. Joliboïs kriecht auf den hervorgestreckten Armen sammt seiner Kiste weiter, zum Schrecken für alle Begegnenden. Während dessen kommt der Bourgeois in seiner Diligence an den Telegraphen, und erkennt darauf seinen Hund. Er bittet den Conducteur, halten zu lassen, steigt auf die Imperiale, und ist so glücklich, von da aus seinen Hund zu fassen; dieser aber heult, und die Pferde jagen davon. Nun werden wieder alle Telegraphenlinien in Thätigkeit gesetzt, der Kriegsminister entwickelt unermeßliche Thätigkeit auf seinen Bureaux, man singt die Marseillaise und Henri quatre; der Kriegsminister besteigt selbst die Höhe, um nach den Telegraphen zu sehen, und überzeugt sich, daß die Cholera im Anzug nach der Hauptstadt ist. In der Kammer werden Reden gehalten, die Aengstlichen purgiren und räuchern sich und die Leichendiener trinken in Aussicht reichlicher Einnahmen auf Credit. Dem alten Doctor aber wird die Zeit lang, bis er Antwort über seine Sendung erhält: er setzt sich zu Roß, das ihm die treue Hauserin führt, um selbst darnach zu sehen. Auf der Straße findet er seine Kiste, die er, nachdem er den Widerstand des darin Eingeschlossenen siegreich bekämpft hat, hinten auf sein Pferd packt. An der Grenze muß er Quarantäne halten, und man nimmt ihm seine Effecten, um sie zu räuchern. Auch Mad. Joliboïs mit Mr. Pencil kommt an dieselbe Stelle, sie werden aufgefordert, sich zu reinigen. Madame erklärt aber mit Bestimmtheit, daß sie dies nie thue (qu'elle se ne purge jamais). Durch die Räucherung lösen sich die Fugen an der Kiste, und das ganze Sanitätspersonal geräth in Todesangst und entflieht, weil sie die Cholera in Person zu sehen glauben. Da erkennt Mad. Joliboïs ihren Gemahl; Mr. Pencil übernimmt die Rolle des Vermittlers, und versichert, daß Madame rein und respectirt worden sey. So kommt es zur Versöhnung, und man nimmt gemeinschaftlich einen Wagen, um den Bourgeois und seinen Hund vom Telegraphen herab zu nehmen. Damit ist der Normalstand des Telegraphen wieder hergestellt, die Cholera hört auf und die Anlegenheiten Europa's beruhigen sich.

Die technische Ausstattung dieser Werke verdient namentlich auch darin Beachtung, daß die zuerst für Vervielfältigung orientalischer Manuscripte in Anwendung gebrachte Autographie nun auch auf Handzeichnungen übertragen und auf eine für das Auge sehr gefällige Weise ausgeführt ist.

Neue Radirungen.

1) Album deutscher Künstler, in Original-Radirungen herausgegeben von Julius Buddeus in Düsseldorf. 4te, 5te u. 6te Lieferung. gr. Fol.

(Vergleiche die Anzeige der drei ersten Hefte in Nr. 10 dieses Jahrgangs.)

Der erfreuliche Fortgang dieses Werks beweist die steigende Theilnahme des Publicums an dieser Art künstlerischer Production, welche die Freiheit und Leichtigkeit der Handzeichnung mit der Möglichkeit einer großen Vervielfältigung verbindet. Die vierte Lieferung enthält: 1) Jakob erblickt das blutige Gewand seines Sohnes Joseph, von Alfred Rethel aus Aachen; eine lebendige Compositien, die von großem Talent zeugt, aber nicht frei von Geziertheit und Manier ist, besonders in der Bewegung des Jakob. Die Behandlung der Gewänder und die Führung der Nadel erinnert bei größerer Correctheit und Feinheit an gewisse Holzschnitte des Hans Schäuffelin. 2) Ansicht einer Ruine, von Prof. Rud. Wiegmann aus Hannover. Mehr elegant als frei radirt, der Vorgrund etwas schwach. 3) Zigeuner-Caravane aus Walter Scott's Guy-Mannering von J. B. Sonderland aus Düsseldorf. Eine der vollendetsten Radirungen dieses aus andern ähnlichen Arbeiten wohlbekannten Künstlers. Die Composition ist reich und lebendig, die Nadel vortrefflich und mit großer Wirkung geführt, den Charakteren, welche mannigfaltig erfunden sind, wäre nur überall mehr individuelle Ausbildung zu wünschen, damit sie weniger an Almanachskupfer erinnerten. — Fünfte Lieferung: 1) Zwei Einsiedler, Väter des Todes, bepflanzen eine wüste Gegend, von C. F. Lessing; schöne Figuren und charaktervolle Landschaft, farbig und breit radirt. 2) Abend im Westerwald, von Jak. Becker aus Worms. Ein Idyll von lieblicher Erfindung — Mädchen, Frauen und Kinder an einem Brunnen, unter dem Schatten großer Bäume; auch junge Bursche sind herbeigekommen und zwischen einem Liebespaare hat sich ein Zwist entsponnen; eine Vertraute sucht zu begütigen, aber die Liebende ist tief gekränkt, der Bursche trotzt und sein Gefährte, der noch ruhig zusieht, scheint nur auf den rechten Moment zu warten, um seine Vermittlung geltend zu machen. Sehr geistreich radirt, aber schwach geätzt. 3) Ein Lootsen-Examen, von Rud. Jordan aus Berlin. Zwei Lootsen und fünf Knaben vor einem Schiffsmodell; der Examinirte ist sehr in Verlegenheit und sein Nebenmann flüstert ihm zu. Voll Natur und Wahrheit, und eben so frei als zart radirt. — Sechste Lieferung: 1) Engel tragen den Leichnam der h. Katharina nach dem Berge Sinai, von Heinr. Mücke aus Breslau; leichtschattirter Umriß nach dem bekannten lieblichen Gemälde, im Besitz des Thronfolgers von Rußland, zart und geistreich radirt. 2) Isarfall, von Carl Wagner in Meiningen. Ein ganz vortreffliches Blatt, das in Naturauffassung und genialer Freiheit der Behandlung Alles übertrifft, was uns in neuerer Zeit an landschaftlichen Radirungen bekannt geworden ist. Die nebligte stürmische Luft, das von Wolken halbverdeckte Gebirg, die vom Wind bewegten Bäume, der Wasserfall und der felsige, mit Gebüschen bewachsene Vorgrund sind mit einer Wahrheit und Farbenwirkung behandelt, die nichts zu wünschen übrig läßt. Nur das Sonnenlicht auf dem Mittelgrunde sollte weniger grell seyn. 3) Jason und Medea rauben das goldene Vließ, von Bonav. Genelli aus Berlin. Umriß. Der Schlaf gießt seinen Mohn auf den um den Baum geschlungenen Drachen aus; Amor hilft dem Jason das Vließ vom Baume nehmen, und Hymen fliegt auf Medea zu, welche Vorsicht und Stillschweigen gebietet, während Orpheus und die Dioskuren angstvoll zusehen. Um die Genialität von Genelli's Compositionen zu würdigen, muß man über die Mängel seiner Manier hinwegsehen, die sich Incorrectheiten erlaubt, und eine unerfreuliche Nachahmung der Manier des Baccio Bandinelli und anderer Nachahmer des Michelangelo ist.

Noch müssen wir den von Schulgen Bettendorff besorgten Druck dieser Blätter rühmen, der überall sehr klar und kraftvoll ist, und durch einen zarten Ton die Harmonie der Wirkung befördert.

2) Deutsche Sprüchwörter und Reime in Bildern. Entworfen und radirt von Hermann Dyck. 1ste u. 2te Lief. Düsseldorf b. Jul. Buddeus. gr. 8.

Arabeskenbilder, in Neureuther's Art humoristisch erfunden und leicht, aber mit Wirkung radirt. Die karikirte Charakterzeichnung ist für dieses Genre geeigneter als die ernsthafte, daher gefällt der gelehrte Mann mit der Ueberschrift „der Schein trügt" besser, als die gutmüthige Frau, welche den Knaben mit der Ruthe züchtigt. Sehr hübsch erfunden ist auch der Commentar zu dem Sprüchwort: „Zwei Hunde an einem Bein kauen selten klein."

3) Costümbuch für Künstler. Sammlung der interessantesten Gegenstände des Costüms aller Zeiten und Völker der christlichen Zeitrechnung, herausgegeben von einem Verein von Künstlern. Düsseldorf in Commission bei Jul. Buddeus. 1ste u. 2te Lief., 12 Hefte. gr. 4., jedes Heft mit 4 Kupfertafeln.

Dies Werk ist in derselben Weise angelegt, aber eleganter ausgestattet, wie das vor etwa zehn Jahren

in München erschienene lithographirte Trachtenbuch von Heinrich Wagner. Die sehr gut gezeichneten Umrisse sind flüchtig radirt, doch genügend, um die wesentlichen Theile der Kleidung erkennen zu lassen; die Auswahl ist reich und mannigfaltig. Es sind nicht bloß die besten in diesem Fach erschienenen Werke, wie die von Bonnard und Mercury, Strutt, Stackelberg u. A., sondern auch von den Herausgebern selbst gefertigte Zeichnungen nach Gemälden und Sculpturen benützt, und somit ist dies Unternehmen ein willkommener Beitrag zu der wissenschaftlichen Kenntniß, welche dem Bildhauer, Historienmaler und Schauspieler unumgänglich nöthig ist. Bei dem hohen Preise der meisten, besonders ausländischen Costümwerke ist ein so compendiarisches und verhältnißmäßig wohlfeiles Buch wie dieses von großem Nutzen; nur wäre dann zu wünschen, daß nicht dieselben Gegenstände wiederholt würden, welche schon in ähnlichen Ausgaben vorhanden sind. So finden wir hier Friedrich II. und seinen Falkonier, die Rüstungen des Franz von Sickingen und Götz von Berlichingen, einige Gegenstände aus der Alhambra, welche schon in Wagner's Trachtenbuch vorkommen. Dem Ganzen wird hoffentlich ein besonderer Text beigegeben, welcher die bis jetzt bloß auf die Umschläge gedruckten kurzen Angaben ersetzt. Zwar sind hier bei Nachbildungen von Gemälden zum Theil schon die Kleiderfarben angezeigt, aber es sind die Quellen, woher die Abbildungen genommen sind, nur selten nachgewiesen. Sehr nützlich würde auch am Schluß ein Register für die Zusammenstellung der Abbildungen nach den Jahrhunderten und Nationen seyn.

4) Fünf landschaftliche Radirungen von Karl Wagner in Meiningen. Folio.

Wir wissen nicht, ob die ersten fünf Blätter, welche wir in Nr. 10 d. J. angezeigt, in den Handel gekommen sind; die vorliegenden machen Folge zu jenen, und werden von den Liebhabern gesucht werden. Diese Radirungen sind, wenn wir nicht irren, sämmtlich auf Stahl, und die Virtuosität des Künstlers in Behandlung der Nadel und des Aetzens ist so groß, daß er es unternehmen kann, die schwierigsten Natureffecte in einer ganz malerischen und wirkungsvollen Ausführung wiederzugeben. Wir finden eine Winterlandschaft mit Schneegestöber, Berge, Gründe, Dächer und Bäume schon mit dichtem Schnee bedeckt; eine Windmühle am Gebirg im dichten stürmischen Regen von einem einzigen Sonnenstrahl erhellt; den Sonnenschein im Walde, wie er zwischen den Laubmassen hindurch die Felsen und den Waldstrom erleuchtet, an dem eine stille Bauernhütte unter dem Schutz hoher Bäume steht; zwei Gebirgsthäler in Tyrol, mit stürzenden Strömen, die eine von sanftem Morgenlicht, die andere von der schimmernden Abendsonne beglänzt. In allen ist durch die zarteste Abstufung der Töne eine große Wirkung erreicht, das Sonnige, Neblige, [illegible] ganz vorzüglich wiedergegeben. Dabei ist alles Detail sehr [illegible]reich, aber mit einer eigenen Freiheit, die das Einzelne wieder dem Ganzen opfert, ausgeführt. In den Schatten ist hie und da einiges zu stark, anderes zu schwach gedeckt; vortrefflich sind überall die Lüfte.

Nachrichten vom Oktober.

Museen und Sammlungen.

Brüssel, 24. Okt. Aus dem so eben erschienenen, äußerst reichhaltigen Annuaire de la bibliothèque royale de Belgique (vom Bibliothekar Freiherrn v. Reiffenberg) ersieht man unter Anderm, daß die hiesige Bibliothek neuerdings die Kupferstichsammlung des Hrn. Van Parys erworben hat, in der sich besonders viele seltene Rembrandt'sche Blätter befinden. Die Münzsammlung besteht namentlich aus der 3441 Stücke zählenden Sammlung des Hrn. Braemt.

Antwerpen. Der im September im Haag verstorbene ehemalige hiesige Bürgermeister Hr. van Ertborn hat seine ganze reiche Gemäldesammlung dem Museum seiner Vaterstadt Antwerpen vermacht. Diese Sammlung ist in Bezug auf die altflandrische Schule um so wichtiger, als ihr Besitzer hauptsächlich Bilder mit echten Unterschriften der Meister zu erwerben gestrebt hat. Es befinden sich darunter Gemälde von Hubert, Johann und Gritchen van Eyck, von letzterer eine heilige Familie, in welcher die Carnation weit dünner als die übrigen Theile gemalt ist, letztere daher eine höhere Fläche bilden. Auch von Hemling, Antonello da Messina, Quintin Messys u. A. sind bezeichnete Bilder vorhanden. Die Kunst- und Geschichtsforscher haben an diesem, auch sonst wegen seiner Tugenden allgemein hochgeschätzten Manne einen sehr warmen und hülfreichen Theilnehmer verloren.

Versteigerung.

Gent. Die kürzlich hier versteigerte Gemäldesammlung des Herrn Schamp d'Aveschoot genoß eines größeren Rufes als sie verdiente; besonders waren unter den dem Rubens und van Dyck zugeschriebenen Bildern viele Copien oder Schulbilder. Des Vorzüglichen war nur wenig, und dies ward auch zu hohen Preisen versteigert, z. B. das Wunder des h. Benedict von Rubens, eine große und reiche Composition, um 25,700 Fr.; der kleine Rembrandt, er selbst bei seinem Pudelhunde stehend, 15,000 Fr.; die kleine Landschaft von D. Teniers um 14,600 Fr.; sämmtlich für das Brüsseler Museum. — Das lebensgroße Porträt des Gesandten Gonsalvi von A. van Dyck ging um 10,000 Fr. hinweg; G. Metzü, die Toilette, 5100 Fr.; W. van der Velde, kleine Marine, Nr. 57, 5350 Fr. — W. v. Mieris, das Bad der Diana, über 6000 Fr. — Jan Steen, die fetten und die magern Kühe, erstere um 5000 Fr., letztere um 1425 Fr. — A. v. Ostade, die Pächterwohnung, Nr. 58, 6700 Fr. Wynants, eine kleine Landschaft, 2600 Fr. — Pynacker desgl. 2900 Fr. — De Hont u. J. B. Weenix, Rückkehr von der Jagd, 2050 Fr. — F. van Mieris sein Porträt 2300 Fr. — Auch von Rubens kamen noch einige Bilder (Nr. 9. 65. 168 u. 255) auf 2 bis 5000 Fr., die übrigen aber wurden alle um sehr niedrige Preise abgelassen, mit Ausnahme seines eigenen Porträts und dessen seiner Frau, welche zum Erstaunen der Kenner (für den Herzog von Ahremberg) um 10,000 und 6000 Fr. erstanden wurden. Im Ganzen betrug der Erlös für 251 Gemälde an 250,000 Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 98.

Kunstblatt.

Dienstag, den 8. December 1840.

Uebersichtliche Beschreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben.

(Schluß.)

Allmendingen.

In der Kirche dieses Ortes, der an der Schmiech, unfern von Ehingen, in dem vormals österreichischen Theil von Schwaben, liegt, befanden sich ehedem zwei Tafeln, welche jetzt zur Abel'schen Sammlung in Stuttgart gehören, und deren Entstehung wohl spätestens in den Anfang der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts zu fallen scheint, da sie, den älteren germanischen Styl an sich tragend, hiermit bereits einen großen Fortschritt zu individualisirtem Ausdruck verbinden. Die männlichen Gestalten haben lauter Charakterköpfe, sorgfältig modellirt und von sprechendem Leben. Auch das Gewand ist zwar einerseits steif und hölzern, anderntheils aber mit einem überraschenden Wahrheitsgefühl behandelt. Das Colorit ist vorwiegend hell, doch kräftig und nicht wie bei andern Meistern, z. B. Schön, Zeitblom und Moser mit sorgfältig vertriebenen Farben, sondern in starkem, keckem Auftrag, einen größern Abstand des Beschauers zur Bewirkung der Illusion fordernd. Die Gegenstände sind, auf der einen Tafel: S. Marcus, Lucas und Paulus, jeder mit seinem Attribut, nur sind Löwe und Ochs abscheulich verzeichnet. Auf der andern, minder vorzüglichen: die heilige Dorothea, den weißen Rosenkranz um die Krone, und Rosen im Körbchen, eine weiße Rose in der rechten Hand; Johannes Evangelist, den Kelch segnend, aus dem die Schlange kriecht; und S. Margareta, das Ungeheuer an einem Strick um den Hals führend. Die Figuren stehen auf durchwirktem Goldgrund und jede unter einem gothischen Baldachin.

Von diesen vereinzelten Resten und apokryphischen Spuren des schwäbischen Kunstalterthums thun wir aber wieder einen Schritt in die größere Wirklichkeit und mannigfaltige Vervollkommnung. S. 42 in Ulm's Kunstleben habe ich unter anderen Ulmischen Künstlerfamilien auch jene der Schühlein angeführt, und als den ältesten Maler dieses Geschlechts den Hans Schühlein bezeichnet. Nur durch Mittheilung eines Freundes wußte ich, daß ein Gemälde dieses Künstlers in Tiefenbronn sich befinde, womit ein anderes in der Abel'schen Sammlung unverkennbare Aehnlichkeit habe. Ich bin indessen zu wiederholten Malen an Ort und Stelle gewesen und kann über den Meister Näheres und über seine Stellung und seinen Einfluß in der Ulmischen Schule Wichtiges vorbringen.

Tiefenbronn.

(Hans Schühlein.)

Der Hochaltar der dortigen Kirche ist von ansehnlichem Umfang und enthält in einem prächtigen Schrein von reicher Vergoldung sechs verschiedene biblische Darstellungen von bemaltem Schnitzwerk in zwei horizontalen Reihen; in jeder Reihe eine größere zwischen zwei kleineren, über jeder Darstellung der unteren Reihe ein Spitzbogen, der oberen ein Rundbogen von schöner durchbrochener Arbeit in gothischer Zeichnung. In der oberen Reihe ist inmitten die Kreuzabnahme Christi, davor die heilige Magdalena knieend, auf den Seiten links die heilige Katharina, rechts die heilige Elisabeth; — in der unteren Reihe inmitten der Leichnam Jesu im Schooße seiner Mutter, daneben die beiden andern Marien mit Salbengefäßen, auf den Seiten links Johannes der Täufer, rechts Johannes der Evangelist, zu sehen. In dem Rahmen der beiden mittleren Darstellungen sind kleine betende Engel angebracht, oben aber zwei Wappen, wovon das eine württembergisch, mit den drei Hirschgeweihen, das andere badisch, der rothe Querbalken im goldenen Feld, aber mit der Zuthat, daß zwei goldene Felder sich kreuzen mit zwei schwarzen, worauf silberne Ringe stehen. Das Schnitzwerk hat volle Gestalten, ausdrucksvolle Antlitze, schönen Gewandwurf mit wenigem Knitterwerk; besonders schön und von innigem Ausdruck ist die knieende Magdalena bei der Kreuzabnahme. Ueber dem Schrein

hängt Jesus am Kreuze unter einem Baldachin, der sich wie ein Thürmchen erhebt und von zwei kleinern Thürmchen umgeben ist, in schöner Anordnung; zwischen den Thürmchen sind je ein betender Heiliger. Neben am Schrein, an die Sockel der Pfeiler, welche die Rahmen der Darstellungen bilden, vertheilt, liest man die Zahl: MCCCCLXVIIII. Alles Uebrige ist Malerei. In der Staffel sind je sechs Apostel im Brustbild auf beiden Seiten und bilden bewegte Gruppen; in der Mitte Gottvater in segnender Bewegung, den Reichsapfel in der Linken, mit weißem Bart und unter der kaiserlichen Krone; ein herrlicher Kopf, von hoher Majestät und Würde. Die Flügel des Altarschreines haben auf jeder Seite zwei Darstellungen, je 4½' breit, 5½' hoch. Im Aeußern ist links am obern Felde die Verkündigung, im untern die Geburt und Anbetung des Kindes in einer Tempelruine mit rundbedeckten Fenstern und rothen Säulchen; rechts im oberen Theile die Heimsuchung, im untern der Besuch der drei Könige, unter welchen hier kein schwarzer. Die inneren Seiten enthalten links in der oberen Abtheilung die Verurtheilung Christi vor Pilatus, der seine Hände wäscht, in der unteren die Kreuzschleppung, ein bewegtes Bild; rechts unten die Grablegung, oben die Auferstehung des Erlösers. Ein Theil dieser Gemälde, wie die Geburt, das Gericht, die Kreuzschleppung, haben landschaftlichen Hintergrund, auch weißen Himmel; die meisten sind auf Goldgrund gemalt.

An den schmalen Seiten zeigt der Altarkasten ein schönes Rankenornament, und zu unterst ein niedliches Stillleben von Geräthen, Schmuck u. s. w. Auf der Hinterwand sind je vier Darstellungen in einer obern und untern Reihe; nur sind leider die zwei mittlern der untern Reihe durch ein später angesetztes Kästchen verdeckt. Oben ist in der Mitte der Erzengel Michael mit der Gerichtswage und neben ihm der heilige Christoph, an den Seiten der heilige Sebastian und der heilige Antonius. Unten sieht man bloß an den Seiten die heilige Margaretha und die heilige Apollonia. An der Staffel sind die vier lateinischen Kirchenväter, mit halbem Körper, jeder vor einem Pult, in der Mitte das Schweißtuch, welches aber mit einem kleinen aufgenagelten Brett bedeckt ist. Zwischen Staffel und Schrein stehen die Worte in Absätzen:

Anno — domi MCCCCLx — viiii Jare — ward disz daffel vff gesetz vn̄ gantz — vß gemalt vff sant Stefās tag des — bapst vn̄ ist — gemacht ze vlm vō hannsē — schüchlin mälern.

Dieses große Altarwerk lehrt uns einen der tüchtigsten Meister derselben Schule kennen, worin Martin Schön, Bartholomäus Zeitblom und Martin Schaffner blühten. Der Zeit nach steht Hans Schüblein, welchen Urkundsbücher von 1468 bis an das Ende des Jahrhunderts aufführen, zwischen Martin Schön und Martin Schaffner als ein näherer Altersgenosse von Bartholomäus Zeitblom mitten inne. Seine Zeichnung ist kräftiger und runder als bei Schön und Zeitblom; seine Färbung theilweise unsorgfältiger und auch in den besseren Partien minder frisch, es geht ein gelbbräunlicher Grundton durch seine Palette. Hier ist in ihm ein eigenthümlicher Nebenbuhler Zeitbloms gefunden, der sich mehr in der Form, weniger im Colorit vervollkommnet hatte als dieser, und an welchem wir nun unstreitig einen Ulmischen Vorgänger des Martin Schaffner haben, dessen vollkommenere Zeichnung und mehrentheils blässere Färbung zu sehr von Zeitblom abweicht, als daß wir nicht annehmen müßten, Schaffner habe, wo nicht aus eigenem Antriebe eine besondere Bahn eingeschlagen, doch einen andern Meister in oder außer seiner Vaterstadt gefunden; und wenn es früher nur aus einer Berührung mit dem benachbarten Italien, wohin die kaufmännischen Züge der Ulmer gingen, erklärlich schien, daß Schaffner seine eigenthümlich schöne und freie Zeichnung sich angeeignet, so liegt uns jetzt, nachdem die nähere Bekanntschaft des Hans Schüblein vor seinem Tiefenbronner Werke gemacht worden, ein unmittelbarer Vorgang an Ort und Stelle selbst vor Augen, in dessen Fußstapfen Martin Schaffner eingetreten seyn mag.

Auch die Composition und Anordnung hat im Durchschnitte bei Schüblein mehr Bewegung und Mannigfaltigkeit, während sich Zeitblom einfacher an die herkömmliche typische Darstellung hält. Die Hauptscenen im Schnitzwerk haben etwas großartig Rührendes, und der Charakter der Innigkeit beseelt alle diese Darstellungen, auch wo sie reicher und verwickelter sind.

Denkendorf.

Derjenige Theil des Kreuzganges in diesem Kloster zum heiligen Grab, welcher laut der Angabe in einem Gewölbeschluß im Jahr 1462 vollendet worden ist, mag wenige Zeit hernach das Frescobild empfangen haben, das noch jetzt, aber undeutlich, über dem Eingang in das vormalige Refectorium gesehen wird. Der Papst sitzt auf dem Throne, vor ihm steht zur Linken Graf Berthold von Beutelsbach und dessen Gemahlin, deren Wappen ein Engel hält, zur Rechten knieend der Erzbischof von Mainz — vor ihm sein Wappen — und der Bischof von Augsburg, neben welchem zwei Engel sein Wappen halten; weiter zurück ein Cardinal, wie es scheint, mit der Einsetzungsbulle. Errichtet wurde das Kloster im Jahr 1124 und von dem Papst Honorius II. im Jahr 1125 bestätigt. In der Krypta der Klosterkirche sind andere Wandgemälde, die gleichfalls nicht viel älter seyn dürften, als die Zeit der Erbauung jener Seite des Kreuzganges; da die Blumengewinde und Laubranken,

die an den Gewölbegurten ausgeführt und noch deutlicher als die übrigen Malereien zu erkennen sind, eine tüchtige Uebung und mehr Geschmack verrathen, als er sonst vor der Mitte des 15ten Jahrhunderts zu herrschen pflegte. An den Seiten der viereckigten Absis läßt sich die Darstellung des Gastmahls am Jahrestage des Herodes und der Enthauptung des Täufers Johannes wahrnehmen, auch wie seine Jünger ihm ein Grab machen. An den Wandpfeilern daneben waren, wie es scheint, rechts die heiligen Martin und Michael, links Daniel in der Löwengrube und Christus im Tempel als Knabe unter den Lehrern dargestellt. Doch läßt der theils verblichene, theils verwitterte Zustand der sämmtlichen Gemälde kein näheres Urtheil über ihren Werth zu.

Weilheim.

Hier führe ich Dich in einen größeren Kreis ein, der zwar nicht für die Technik — denn Alles ist, wohl zu wiederholten Malen, übermalt worden — aber für die Erfindungs- und Darstellungsgabe älterer Kunst eine reiche Ausbeute gibt. Die Kirche des vormaligen Klosters S. Peter, welches von den Herzogen von Zähringen später auf den Schwarzwald übergesiedelt worden, ist so wie sie jetzo steht im Jahr 1489 erbaut worden, und es gilt von ihr, wie von der Veitskirche zu Mühlhausen und von der ursprünglichen Capelle zu Kentheim, daß sie durchaus mit Bildern ausgestattet ist. Darunter gehören auch viel spätere, welche zum Theil erst im 17ten Jahrhundert entstanden seyn mögen. Drei Hauptwerke sind es aber, welche wir in die früheste Zeit der Kirche hinaufzurücken, theils durch ihren Inhalt theils durch ihre Darstellungsweise, uns genöthigt finden. Schon früher ist davon in Hausleutner's schwäbischem Archiv, aber mit unvollständigen und unrichtigen Angaben, die Rede gewesen, und die in dieser Zeitschrift, welche außerhalb Württemberg und Schwaben so ziemlich unbekannt geblieben war, gemachten Mittheilungen sind auch von Fiorillo beachtet und benützt worden.

Das Hauptgemälde ist das Weltgericht, welches über und neben dem Chorbogen ausgeführt wurde. Unzweifelhaft hatte die Kirche früher eine flache Decke, oder war dieses Gemälde an der Chorbogenwand ohne Unterbrechung fortgeführt und vollendet, ehe man das Schiff und die Abseiten mit einem spitzbogigen Gewölbe bedeckte; denn sonst ließe sich nicht vorstellen, wie an den Pfeilern und am Gewölbe mehrere Figuren nur mit der einen Hälfte oder mit dem unteren Körper sichtbar wären, und warum man namentlich den Kopf des die Welt richtenden Erlösers zwischen zwei Rippen des Gewölbes sollte hinaufgeschoben haben. Nun zerfällt das Ganze in drei Abtheilungen: in der Mitte gegen das Schiff sind Auferstehung und Weltgericht, in der Abseite links die Einführung der Frommen in das Paradies, in jener rechts die Verstoßung der Gottlosen in die Verdammniß. Christus thront auf dem Regenbogen, gerade über der Spitze des Chorbogens; um ihn auf Wolken knieend und anbetend die Apostel Petrus und Paulus; hinter diesen je ein Engel, von welchen eben der bei Petrus zur Hälfte von dem Schiffgewölbe verdeckt ist, der andere neben Paulus die Gerichtsposaune bläst. Diese Scene ist auf Goldgrund mit überlebensgroßen Figuren. Schriftstreifen mit Bibelstellen sind den Engeln und den Aposteln beigegeben. Weiter unten ist zu beiden Seiten des Chorbogens die Auferstehung abgebildet, wie nämlich einzelne Verstorbene aus ihren Gräbern hervorsteigen. Auf der linken Seite gewahrt man noch einen Engel, der den Reigen der Seligen beschließt, und die letzte Figur dieses Reigens, doch nur theilweise. Das Paradies wird in der, gegen die linke Abseite gerichteten Abtheilung durch zwei Kirchen dargestellt. Aus einem Fenster der höhergelegenen Kirche schwebt eine Taube mit rothem Band im Schnabel hervor. In die untere Kirche werden die Gerechten im Zuge durch einen Engel geführt; es sind Menschen jedes Standes und Geschlechts, insonderheit Geistliche und Mönche von allen Röcken und Farben. Aus dem Thor und Fenster dieser Kirche brechen glänzende Strahlen einer wundersamen Erleuchtung hervor. Die Seligen wandeln auf Wolken; Sanct Petrus empfängt sie an der Pforte in der dreifachen Krone. Auf der entgegengesetzten Seite des rechten Nebenschiffes ist die Hölle als Ungeheuer dargestellt, welches die Ungerechten und Ruchlosen verschlingt. Flammen und Rauch kommen aus dem geöffneten Tigerrachen hervor, der mit spitzen Zähnen besetzt und durch eine Säule, woran ein Teufel festgebunden, in der Mitte auseinandergespannt ist. Dämonen der gräulichsten Gestalt sind geschäftig, die ihrer Gewalt verfallenen Sünder zu greifen und in den Schlund hineinzuschleppen. Papst und Cardinal fehlen nicht unter dem Getümmel der Unseligen. Ein Spielmann, ein Soldat, allerlei Stände, Alter und Geschlechter, müssen in die grausige Qual der Verdammniß. Wiewohl der Künstler die Masse des Stoffes nicht ganz zu überschauen und zu bewältigen vermag; so sind doch einzelne gute Gruppen von Wahrheit und Bewegung da. In der Erfindung der dämonischen Gestalten aber hat er eine besondere Laune gezeigt. Der eine Teufel, welcher den dreifach gekrönten Bischof packt, hat Bocksfüße; der andere endigt in einen Hahn mit langem fettem Schwanz. Ein dritter, eben jener, der an dem Pfosten in der Mitte des Höllenschlundes gefesselt ist, trägt ein zweites gräßliches Gesicht am Gesäße. Ein vierter hat lange schlaffe Weiberbrüste, und dabei einen hundeähnlichen Kopf, an dessen Maul krumme Hauer hervorspringen. — Unter diesen Bildern, die erst in der Mitte der Wand

aufhören, sind nebeneinander kleine Teppiche von verschiedener Farbe, der eine weiß, ein anderer roth, oder grün gemalt. Ueber dem Paradies liest man bei dem Kirchenwappen die Jahreszahl 1601, die nicht der Entstehung, nur der Auffrischung oder Uebermalung der Bilder gelten kann. Leider ist die Uebermalung hier wie bei den übrigen Gemälden so unglücklich roh, daß man sich, einiges Wenige, etwa den Faltenwurf der so eben erwähnten Teppiche, ausgenommen, von der Malerei abwenden muß und nur an den Gedanken und Motiven des Künstlers sich ergötzen kann.

Das zweite Werk, welches die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist auf der östlichen Seite der Nordwand der Kirche zu finden. Es bildet ein Evangelium der Kindheit Jesu sammt Vorläufern und Jüngern. Zwischen zwei Kirchenfenstern ist der obere Theil des Gemäldes enthalten. Auf einem, hinten von einer mit Fenstern besetzten Wand und daneben rechts und links von einer Balustrade eingeschlossenen Platze steht eine Ruhebank, worauf die heilige Mutter Maria und die heilige Großmutter Anna sitzen, in ihrer Mitte steht der kleine Jesusknabe, mit welchem beide sich beschäftigen; während hinter den Brüstungen von der linken Seite der heilige Joseph, von der rechten der heilige Großvater Joachim und die Heiligen Cleophas und Salome hereinschauen. Ein zierliches gothisches Ornament zieht an dem obern Rand des Gemäldes hin. Unter den übergesetzten Namen steht auch die Jahrszahl 1499. Außerdem ist die Inschrift zu lesen:

Hec igitur generatio, omnis boni origo, totiusque mundi consolatio, singulari dilectione ac speciali veneratione habenda.

Anno Dni MCCCC...V.

Unter den beiden Fenstern hin, ohne strenge Symmetrie der Ausdehnung, indem diese nach der linken Seite hin größer als nach der rechten ist, befinden sich nebeneinander mehrere heilige Familien, von der rechten Seite:

1) Zebedäus und Salome, in ihrer Mitte die kleinen Johannes und Jacobus (Major).
2) Alphäus und S. Maria Jacobi, in ihrer Mitte vier Knaben: Joseph Justus, Jacobus (Minor), Judas und Simon.
3) Zacharias und Elisabeth, zwischen ihnen der kleine Johannes Baptista.
4) Aminabad, allein stehend, einer der Vorfahren Christi (nach Ev. Matth. 1. 4. Luc. 3, 33. Vergleiche 1. Chron. 2, 10).
5) Eliud (Ev. Matth. 1, 14) und Ilmeria, zwischen ihnen zwei Knabchen: Enakin und S. Servatius.

Die Figuren sind lebensgroß. Die Kinder theils nackt, theils leichtbekleidet und mit Obst, Steckenpferd, Windfahne u. dgl. spielend. Durch die unvollkommene Uebermalung sticht ein schöner Formensinn, freie Bewegung, edle Drapirung hervor. Ein rother Rahmen umschließt das Ganze. Der obere Theil des Gemäldes hat Goldgrund. Es ist nicht zu beschreiben, welchen rührenden und wohlthuenden Eindruck dieses Gemälde zu wiederholten Malen hervorbringt. Aber doch ist es nicht die Krone von demjenigen, was die ältere Kunst in der kleinen Weilheimer Peterskirche hinterlassen hat. Dieser Ruhm gebührt dem sogenannten Rosenkranze, den ich im Nachstehenden beschreibe.

An der westlichen Seite derselben Kirchenwand, woran die heiligen Familien zu sehen, befindet sich in gehöriger Breite, und beinahe die ganze Höhe der Mauer einnehmend, die Darstellung des Rosenkranzes. Vielmehr sind es drei Rosenkränze, der eine, weiß, bildet den äußersten, der andere, roth, den mittleren, der dritte, gelb oder golden, den innersten Kreis; auf sämmtliche Kreise sind kleine Medaillons mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte vertheilt. Das Feld im innersten Kreise enthält die Hauptscene: Maria sitzt mit dem Kind auf ihrem Schooße, während zwei Engel demselben einen Kranz von Rosen darbieten. Hinter ihr ist ein Rosenhag, wo Rosen gepflückt, vorn ein Platz, wo sie zum Kranz gewunden werden von andern Engeln. Die Darstellungen der Medaillons enthalten:

I. auf dem äußersten Kranz von weißen Rosen:
1) Die Verkündigung.
2) Die Heimsuchung.
3) Die Geburt Christi und Anbetung der Hirten.
4) Die Anbetung der Weisen.
5) Die Darstellung im Tempel.

II. Auf dem mittleren Kranze mit rothen Rosen:
6) Leiden auf dem Oelberg.
7) Geißelung.
8) Dornenkrönung.
9) Kreuzschleppung.
10) Kreuzigung.

III. Auf dem innersten Kranze von gelben oder goldenen Rosen:
11) Auferstehung.
12) Himmelfahrt.
13) Pfingsten.
14) Tod der Maria.
15) Weltgericht.

Ueber diesen sämmtlichen Darstellungen ist die Dreieinigkeit in kolossalem Maßstabe ausgeführt. Gott Vater und Christus sitzen auf dem Throne beisammen und über beiden schwebt der heilige Geist als Taube. Gott Vater in der kaiserlichen, Christus in der Königskrone; jener

erhebt segnend die Rechte gegen den Sohn und hält den Reichsapfel in der Linken; dieser hat den Reichsapfel in der Rechten und den Scepter in der Linken. Zu beiden Seiten schweben Engel mit den Marterwerkzeugen des Erlösers.

Unter dem Rosenkranze, rechts und links, ist die betende Christenheit dargestellt, dort die Geistlichen, den Papst und Cardinal an der Spitze, hier die Laien, voraus der Kaiser.

Das Ganze ist von dem großartigsten und zugleich lieblichsten Eindruck, je nachdem das Auge mehr auf dem oberen oder den unteren Theilen des umfassenden Gemäldes verweilt. Die Lehre und Geschichte des Heils ist in erhabener Weise vorgestellt, und es ist in der Wahl der Kränze sinnig und bedeutsam, daß der weiße die Erinnerungen aus der Kindheit, der rothe das Gedächtniß der Passion, der goldene die Zeugnisse der Verherrlichung des Erlösers trägt. In der Anordnung sind auch die einzelnen Scenen ungezwungen und ansprechend; die Darstellung der Trinität ist imposant, und es blickt auch in der Uebermalung eine großartige Zeichnung und Gewandung durch.

Wie reich an Kunstanschauung war die kleine Gemeinde in dem stillen Albthale seit drei Jahrhunderten! Es gereicht der Bürgerschaft und ihren Vorstehern sehr zum Ruhme, daß sie diese Bilder treu bewahrt und nach bestem Wissen und Gewissen gepflegt haben. Wie denn besonders erwähnt zu werden verdient, daß, als vor nicht langer Zeit der Zuwachs der Bevölkerung des Städtchens eine Erweiterung der Emporbühnen auch längs der Nordwand der Kirche unvermeidlich zu machen schien, die Vorrichtung getroffen wurde, daß die Emporbühne mit ihrer Hinterwand so weit von dem Rosenkranzgemälde abstehe, daß dem Bilde kein Schaden geschehe. Freilich ist die Betrachtung des Ganzen dadurch erschwert, und es wäre sehr zu wünschen, daß eine Abhülfe getroffen würde, um dieses nach Idee und Anordnung wahrhaft bewunderungswürdige Kunstwerk der Anschauung und dem Genusse zugänglicher zu machen. Wie schön kann der christliche Lehrer auch in einer evangelischen Gemeinde diese Bilder des Alterthums zur Veranschaulichung seines Unterrichts gebrauchen, und wie wohl geziemt sichs auch für Protestanten, mit einem so schönen, lehrreichen und erbaulichen Rosenkranze sich fleißig zu beschäftigen.

Monakam.

Eine Stunde über dem Nagoldthal bei Liebenzell, anderthalb Stunden von Hirschau, gegen Tiefenbronn zu gelegen, ist das Dörfchen Monakam, seinem Namen nach an eine Mönchsstiftung erinnernd. Aus der alten Kirche, die im vorigen Jahrhunderte auf Anordnung und Kosten des Kirchenrathes abgebrochen und durch eine helle, heitere, bequeme, aber auch styllose moderne Kirche ersetzt worden, ist ein alter Altar aufbewahrt, ohne Zweifel, weil er von katholischen Wallfahrern aus den naheliegenden badischen Ortschaften Steinegg, Mühlhausen, Tiefenbronn u. s. w. häufig besucht und beschenkt wird. Leider ist von dem äußern Gemälde der Flügel Vieles abgeblättert, und ohne bessere Aufsicht und Verwahrung dürften auch die noch vorhandenen schönen Reste bald vollends zu Grunde gehen.

In dem Bildschrein ist der Leichnam Jesu auf dem Schooße seiner Mutter, zur Linken Johannes der Evangelist mit dem Buch, gegen das Haupt des todten Meisters gewendet; zur Rechten die Maria Magdalena mit dem Gefäß, ihre rechte Hand nach der linken des Gestorbenen ausstreckend und diese berührend. Hinter diesem Schnitzwerk sind zwei Engel gemalt, die einen goldenen Teppich halten. Ein ornamentirter Rundbogen bedeckt die Scene. Maria mit dem Sohne sitzt auf erhöhter Stufe; unter jeder Figur ist ihr Name angeschrieben; und in der Mitte die Zahl: 1497. Die Figuren des Schnitzwerks sind gedrungen und in der Ausführung unbedeutend; die Idee ist aber schön, da dieselben in einem wohlverständlichen Zusammenhange, nicht wie sonst, gleichgültig neben einander stehen. Die äußeren Seiten der Deckel stellen zusammen die Kreuzigung dar, worauf noch Mehreres, der Hauptmann und schöne Köpfe der nahestehenden Freundinnen Jesu, erkennbar ist. Von den inneren Seiten der Flügel wird links die Abnahme vom Kreuz, rechts die Grablegung Christi vorgestellt. Bei der Abnahme läßt Joseph von Arimathia den Leichnam von oben herabgleiten in den Arm des Nicodemus. Die heilige Mutter, gehalten von Johannes, küßt die Hand ihres Sohnes. Daneben Maria Magdalena betend, und Maria Jacobi. Die Grablegung nehmen die beiden Rathsherrn vor, einer zu den Häupten, der andere an den Füßen den Leichnam tragend und hinabsenkend, während Johannes von vorne nachhilft, ihn an den rechten Ort und in die beste Lage zu bringen. Die Mutter des Herrn steht da, die Arme über ihre Brust gekreuzt. Magdalena neigt sich zu dem Todten und legt noch einmal ihre rechte Hand an seine Brust, gleichsam als hoffte sie noch, sein Herz würde wieder anfangen zu schlagen. Maria Jacobi und Salome stehen weiter zurück und weinen. Diese beiden Blätter sind mit ungemeinem Gefühl angeordnet und sorgfältigst ausgeführt. Die Männer- und Frauenköpfe zeigen, jene Charakter und Tüchtigkeit, diese Frömmigkeit und Milde; voll und schön sind die Gesichtsformen; naturgemäß der Gewandwurf, vornämlich bei dem heiligen Johannes in der Grablegung. Früher habe ich die Vermuthung geäußert, es dürften diese Bilder aus dem Elsaß, von

Straßburg, herübergebracht seyn. Noch jetzt erkenne ich in ihnen den eigenthümlichen Sinn schwäbischer und elsaßischer Malerei, wie er von den Schulen in Ulm und Colmar ausgegangen war, aber auch eine physiognomische und technische Verschiedenheit von den Ulmischen und namentlich den benachbarten Tiefenbronner Bildern.

Hall.

Aus derselben Zeit müssen die zwei alten Altäre der Haller Michaelskirche seyn, der eine, früher Hochaltar und vor wenigen Jahren zu Gunsten einer geschmacklosen anderen Stiftung mit goldenen Pausbackenengeln auf die Seite an der südlichen Chorwand gerückt, der andere schon seit langer Zeit in der Sacristei befindlich. Von dem reichen und schöngeordneten Schnitzwerke des alten Hochaltars habe ich bereits in Ulm's Kunstleben vorübergehend gesprochen: Kreuzschleppung, Kreuzigung und Kreuzabnahme mit den einzelnen Umständen der Geschichte und Legende, von Simon von Cyrene, Veronika, Longinus u. s. w., ein Ganzes von eben so großer Harmonie als Mannigfaltigkeit, und von überaus schönen Motiven in der einzelnen Gruppirung. Auch das Crucifix, von stark anderthalb Lebensgröße, das aus dem Altar hervorragt, ist von edeln Formen und hat namentlich eine schöne Neigung und einen erhabenen milden Ausdruck des Kopfes. Zwei kleinere Deckel am oberen Mittel des Schreines stellen das alte und das neue Testament im Gemälde zweier weiblichen Figuren, jene mit Fahne und Gesetztafeln, diese mit dem Kelch, auf architektonischem Grunde dar. Der größere Theil des Schreines wird auf jeder Seite von zwei Deckeln geschlossen. Von Innen stellt die Malerei derselben das Verhör Jesu, seine Dornenkrönung, die Verurtheilung und die Handwaschung des Pilatus auf der linken —, die Auferstehung, die Erscheinung des Engels auf dem Grabstein, die Höllenfahrt und Auferweckung auf der rechten Seite dar. Die Außenseite zeigt die vier abendländischen Kirchenväter, sitzend auf Bänken. Die Staffel hat, gleich den inneren Seiten der vorerwähnten kleineren Deckel, neuere Inschriften mit biblischen Sprüchen aus der evangelischen Heilslehre, rechts davon die vier Evangelistensymbole, links die vier Heiligen, Petrus, Georg, Johann der Täufer und Michael, je unter einem kleinen gothischen Baldachin und durch Pfeiler von dem andern getrennt. Auch diese Gemälde, die eben keine vorzügliche Technik bekunden, aber trotz der incorrecten Zeichnung gleichwohl tüchtig gemalt sind, haben einzelne ausdrucksvolle Köpfe und eigenthümliche lebendige Motive, wie bei der Herausführung der Todten aus dem Grabe, wo Dämonen aus dem Höllenthor und unter Grabdeckeln hervorkommen, oder bei der Auferstehung, wo der Engel auf dem Grabe des Heilands betet.

Der andere Altar enthält im Schrein den heiligen Michael in Goldrüstung, wie er den Satan überwindet, von Schnitzwerk; ein Bild von ruhig fester Haltung. Auch die Deckel haben auf der inneren Seite Schnitzwerk. Rechts: im oberen Theil Gott Vater, Christus, Maria und die Heiligen im Himmel; im unteren Theile die Hölle mit grausigen Gruppen, Gott mit dem Jesuskinde drüber, die Teufel ziehen oder werfen die Verdammten in die Tiefe, einer facht das Feuer an mit dem Blasebalg, ein anderer schlägt einem Verdammten einen Nagel ins Haupt u. s. w. Links: oben die Wohlthätigkeit in dem Beispiel des Reichen, der Brod und Wein unter die Armen austheilen läßt; unten das Bild der Kargheit und Schwelgerei im reichen Mann und Lazarus. Die äußeren Seiten der Flügel sind gemalt: links der heilige Petrus an der Spitze unzähliger heiliger Männer; rechts die heilige Ursula und Barbara mit heiligen Jungfrauen. Zierliche Reben- und Traubenornamente schlingen sich durch einzelne Abtheilungen hin.

Der kleine Altar in der Urbanskirche hat im Schrein aus Schnitzwerk den Besuch der drei Könige und die Erscheinung bei den Hirten zu Bethlehem. Die Seitentafeln sind gemalt, und ich habe schon im Niklaus Manuel auf sie aufmerksam gemacht, da sie, wie auch zwei Tafeln neben der Kanzel, die Innigkeit der Ulmischen Malweise verrathen; auch enthalten sie theilweise ansprechende Motive, wie bei dem Tode der Maria, wo Jesus die Seele seiner Mutter auf den Armen gen Himmel trägt, oder bei Jesu Beschneidung, wo Moses mit den Gesetzestafeln aus der umgebenden Architektur herabsieht. Dies leitet uns hinüber nach

Ulm.

(Zeitblom.)

Herr Obertribunalprocurator Abel hat zwei neue Bilder von Bartholomäus Zeitblom erworben, deren Beschreibung hier am Besten ihre Stelle finden mag. Diese Bilder waren ursprünglich in Kilchberg bei Tübingen, wo sie nebst einigen andern, die schon längere Zeit in der Abel'schen Sammlung sich befinden, im Jahr 1473 von dem Ritter Hans von Ehingen nach seiner Heimkehr aus dem gelobten Land für einen Altar gestiftet worden sind. S. Georg und Johann der Täufer bildeten die Darstellung der inneren Flügelseiten, S. Florian und S. Margaretha die der äußeren. Georg und Florian, deren in Ulm's Kunstleben gedacht ist, haben nun an Johann dem Täufer und S. Margaretha die alte Genossenschaft wieder erlangt, und es gebührt sich gerade von diesen beiden mit ausgezeichnetem Lobe zu reden. Johann

Baptist steht, wie S. Georg, auf gewürfeltem Marmorboden unter gothischem Baldachin vor einem goldgewirkten Teppiche, über dem blauen Grund der Tafel. Ein rother Mantel fällt über das hellbraune härene Wams. In der Linken das Agnus Dei auf einem Buch tragend, deutet er mit dem Zeigefinger der rechten Hand nach demselben. Eine kräftige gedrungene Gestalt und ein ernstes Angesicht, doch nicht ohne Milde, mit dem Ausdruck der bußfertigen Strenge, die schon anfängt von dem Glauben durchstrahlt und verklärt zu werden, machen den tiefen Eindruck einer gründlich tüchtigen Persönlichkeit und werden dazu von der tüchtigen und sorgfältigen Behandlung des Bildes unterstützt. Das Gewand ist schön gelegt, die nackten Theile an Armen und Füßen sind voll und kräftig modellirt, Bart und Haupthaar pünktlich ausgeführt, die Farbe des Fleisches gesund und frisch, die übrige Färbung kräftig und klar. Das leichte Schwellen der Lippen ist eben so bewundernswerth, wie umgekehrt die niedere Stirne, von dem einfallenden Haare fast bedeckt, an die weniger schöne Gewohnheit dieses Meisters erinnert.

Die heilige Margaretha, wie der heilige Florian, auf gleichem Boden vor einem rothen Teppich über dem blauen Grunde stehend, tritt auf das überwundene Ungeheuer, in dessen Rachen der Untertheil des hohen, mit einem goldenen Kreuz als Spitze geschmückten Stabes steckt; in der Linken ein Buch. Unter der Krone wallen reiche blonde Locken um ihr volles Antlitz herab auf die Schultern. Weiße wallende Aermel gehen aus dem rothen Gewand hervor, über das ein grüner Mantel fällt. Der Ausdruck des anmuthvollen jugendlichen Angesichtes ist jener Gleichmuth der Frömmigkeit, der weder Ernst noch Heiterkeit ist, und doch beide zugleich in sich faßt in dem Bewußtseyn des dem Glauben verliehenen Sieges.

Zwei andere, bisher ungekannte Bilder, Altarflügel, unstreitig von Barth. Zeitblom gemalt, besitzt Herr Eser, Assessor bei der königl. Finanzkammer in Ulm, welcher sie dahin mitgebracht von Hürbel, wo er früher als Rentamtmann angestellt gewesen. Sie enthalten auf Goldgrund in ganzer Figur, ¾ Lebensgröße, die heiligen Frauen Katharina und Barbara. Die einzigen Gemälde des großen Ulmischen Meisters, welche jetzt, und durch Zufall, in seiner Vaterstadt zu sehen sind.

Ravensburg.

(Peter Tagprel.)

Von diesem Meister — um 1480 — befinden sich in der Abel'schen Sammlung zwei Tafeln mit je drei Heiligen, welche zusammen gehörten, da in der Mitte ein Kreuzesstamm war, der zur Hälfte jeder Tafel angehört, und weßhalb ein diesen Stamm umfassender Engel mit dem Obertheil auf dem einen, mit dem nachwallenden Gewande auf dem andern Bilde gesehen wird. Gregor der Große, im Costüm des Papsts, den heiligen Geist als Taube auf seiner rechten Schulter, Joseph von Arimathia mit dem Salbengefäß, und die heilige Jungfrau in betender Verfassung sind auf dem ersten, Johannes der Evangelist, mit dem Buche, Nicodemus mit der Arzneienbüchse und ein Bischof, mit Krummstab und Modell einer Kirche, auf dem andern Blatte dargestellt. Dort ist der Donator mit einem Sohne, hier die Frau desselben mit zwei Töchtern, sammtlich in kleinem Maßstabe, betend und knieend in den Vorgrund gerückt. Ein noch unvollkommenes Streben nach Charakter und Ausdruck zeigt sich in diesen Bildern, die in der dunkleren Färbung sich von andern schwäbischen Malereien unterscheiden. Indessen stört auch ein ganz dunkler Grund des Gemäldes, der unstreitig früher vergoldet war.

Nürtingen.

In der Kirche vormals, jetzt im Hospital aufbewahrt, und mit dem Zeichen **C. W. 1516** versehen, ist ein Gemälde, welches gleichfalls von dem schwäbischen Typus abweicht, aber im Ganzen und Einzelnen viel Schönes hat, obwohl ihm feinere Durchbildung und edlere Physiognomik fehlt. Im Mittelbild ist die heilige Familie. Auf den Knieen seiner Mutter steht Jesus als Kind und empfängt einen Apfel von der heiligen Anna. Zu den Seiten Joseph und Joachim, weiter zurück drei betende und drei singende Engel, jene zur einen, diese zur andern Seite. Unten im Gras spielen drei kleine weiße Hasen. Ueber der Scene erscheint, von der Taube begleitet und von Engeln umgeben, Gott Vater segnend über seinem Sohne. An den Flügeln ist äußerlich links die Verkündigung, rechts die Heimsuchung, innerlich links die Anbetung der Hirten, rechts die Krönung Mariä zu sehen. Ueberall sind landschaftliche oder architektonische Hintergründe mit goldenem Himmel. Der Charakter des Gemäldes weist auf niederrheinischen Ursprung aus tüchtiger, doch mehr handwerksmäßiger Schule hin.

Herrenberg.

Vom Hochaltar der Stiftskirche sind noch vier Deckel mit acht Gemälden übrig, woran die Zeichen **1519 — R.** stehen. Außerdem ist eine Staffel da, woran auf drei Feldern, inmitten das Schweißtuch mit dem Bilde des Herrn, und zu jeder Seite ein Engel, der das Rauchfaß schwingt. Auf den innern Flügeltafeln sind die Verlobung der Maria, die Beschneidung Jesu, das Abendmahl mit dem Oelberg, die Geißelung mit dem Ecce homo, die Kreuzigung, die Auferstehung, und auf zweien

zusammen das Ausgehen der Apostel in die Welt zu sehen. Diese letztere Composition ist schön und lebendig: auf der einen Seite scheiden Petrus und Andreas, auf der andern Johannes und der ältere Jacobus; weiter zurück wandern schon Bartholomäus, Thomas u. A., mit einer weiten und mannigfaltigen Aussicht auf Meer, Inseln und Berge. Die ganze Technik der Bilder zeugt von Gewandtheit, aber auch minderer Sorgfalt; die Färbung streift an die Manier des Hans Schäuffelen, von welchem selbst auch mehrere Bilder in württembergischen Kirchen sind, z. B. das Abendmahl im Ulmer Münster auf dem Kreuzaltar, ein größeres Altarwerk in der Kirche zu Oberdorf bei Bopfingen, eine Kreuzigung Christi im Chor der S. Georgenkirche zu Tübingen; eine reiche Composition, vom Jahr 1538, zu den schönsten dieses Meisters gehörig, ist im Besitze des Herrn Abel in Stuttgart; sie stellt die Anbetung des Lammes durch eine doppelte Wolke von Zeugen aus dem Alten und Neuen Testamente, Johannes den Täufer und den Apostel Petrus an ihrer Spitze, dar.

Tiefenbronn.

Der nächste Altar rechts vom Chorbogen der dortigen Kirche trägt in der Staffel ein Wappen mit Ziehbrunnen, und dazu die Zahl MCCCCCXXIIII. Ein Mönch und ein Bürger sind die Schildhalter. In dem Schrein ist das Crucifix, daneben Maria und Johannes, in halbrunder Schnitzarbeit auf blauem, mit Sternen besäetem Grunde. Zwei Engel fassen das Blut des Sterbenden auf. Darüber im gothischen Zierwerk S. Sebastian, rechts von ihm S. Christoph, links S. Florian unter Baldachinen. Die bemalten Flügel zeigen auf ihren inneren Seiten links die Taufe Christi durch Johannes, darüber Gott Vater mit der Taube und dem Schriftstreifen: Ecce filius etc.; rechts die Enthauptung des Johannes, weiter oben das Gastmahl des Vierfürsten Herodes. Auf den äußeren Seiten: rechts S. Katharina, links S. Nicolaus mit drei Broden auf dem Buche. An dem Rande des Altars, der über den Schrein und die Flügel zu beiden Seiten sich ausdehnt, ist rechts der heilige Rochus mit einem Kranken, links der heilige Sebastian, bekleidet, mit zwei Pfeilen in der Hand, zu sehen. Lauter schöne kräftige Gestalten, von naturgemäßen Formen, edler Gewandung, obwohl matterer Farbe. Namentlich ist die heilige Katharina meisterhaft gezeichnet. Sollte der Maler, gleich Schaffnern, ein Schüler von Schühlein gewesen seyn?

Lichtenstern.

In der Kirche dieses, am Schlusse des Weinsberger Thales gelegenen Klosters, jetzt von einer Erziehungsanstalt bewohnt, befindet sich noch ein großes, aber vielfach beschädigtes Altarwerk aus einer bereits späteren Zeit des 16ten Jahrhunderts, worauf aber eigenthümliche Motive die Aufmerksamkeit erwecken, indem bei der Darstellung der Trinität der heilige Geist durch eine Hand vorgestellt ist, welche mit dem Vater und dem Sohne die heilige Jungfrau krönt; und indem hier eines der früheren Beispiele der mater dolorosa, welcher das Schwert durch die Brust geht, ein Lieblingsthema der späteren, süßlichen Madonnenmalerei, begegnet.

Soweit glaubte ich Dich, mein verehrter Freund, von den frühesten bis zu den späteren Malerwerken des deutschen Alterthums in meiner Heimath führen zu sollen, und wünsche, daß der Gang, zu welchem Du mir freundlich folgen wirst, Dich nicht gereuen möge. Dein Werk aber müsse Dir, nach Unterbrechungen, wie diese, welche Dir meine Zuschrift bereitet, in frischer Kraft fortschreiten und zum Gewinne der Kunstwissenschaft gedeihen!

Stuttgart, im Herbst 1840.

C. Grüneisen.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Berlin, 15. Okt. Rheinische Blätter berichten, daß der König die Absicht hege, den Dom in Köln auszubauen oder die ausgebauten vordern Theile desselben mit dem vollendeten Chore zu vereinigen. Der König soll bereits den Befehl ertheilt haben, daß man ihm angemessene Pläne vorlege.

München, 16. Okt. Se. Majestät der König hat unweit der k. Residenz zu Aschaffenburg mehrere Weinberge gekauft, und diesen Platz, wie man hört, zur Aufführung eines Prachtgebäudes bestimmt, wofür er 125.000 fl. aus seiner Cabinetskasse binnen fünf Jahren zu verwenden gedenkt. Die Ausführung desselben soll dem Prof. Louis zu Aschaffenburg übertragen seyn. Doch ist über die eigentliche Bestimmung des Gebäudes noch nichts bekannt.

Wien, 14. Okt. Der Stephansthurm ist nun so weit abgetragen, als man es im Verlauf der näheren Untersuchung für nothwendig gefunden hat, nämlich $10\frac{1}{2}$ Klafter. Einzelne Theile sind zwar bis zur Uhr hinab schadhaft; allein sie lassen sich, wegen der breitern Basis, auch ohne Beseitigung dauerhaft ausbessern. Der Wiederaufbau soll binnen drei Jahren vollendet seyn. Das innere Gerüst wird eine eiserne Pyramide bilden. Die Gesammtkosten dürften hunderttausend Gulden Conv. betragen.

Reutlingen, 8. Okt. Der Ausbau der benachbarten Burgveste Lichtenstein geht seiner Vollendung entgegen. Bei der Wiederherstellung dieser Burg hat Graf Wilhelm von Württemberg den Grundsatz festgehalten, nirgends symmetrisch zu verfahren, daher sich das Schlößchen von jeder Seite anders ausnimmt. Eine schöne Sammlung altdeutscher Oel- und Glasgemälde wird ohne Ueberladung angebracht und auch den in der Nähe gefundenen römischen Alterthümern eine zweckmäßige Aufstellung werden. Die inneren Einrichtungen der Zimmer und der sinnreich angebrachten Capelle sind dem künftigen Jahr vorbehalten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 99.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 10. December 1840.

Archäologie.

1) Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. Erste Abtheilung: der Tempel der Nike Apteros. Von Dr. L. Roß, Ed. Schaubert und Christ. Hansen. Berlin, Verlag von Schenk u. Gerstäcker. 1839. 18 S. Fol. und 13 Kupfertafeln.

2) Das Erechtheion zu Athen, nebst mehreren noch nicht bekannten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands. Nach dem Werke des H. W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben, durch eine genaue Beschreibung dieses Tempels und eine vollständige Geschichte der Baukunst in Athen vermehrt durch A. F. v. Quast. Berlin 1840. Verlag von George Gropius. 193 S. 8. und 42 Kupfertafeln.

Es ist eine glückliche Vorbedeutung für die Regeneration Griechenlands, daß das erste seiner wieder erstandenen Monumente der Tempel der unbeflügelten Nike war. Noch im Jahr 1676, wo Spon und Wheler die Akropole besuchten, stand dieses Gebäude am Eingang der Propyläen. Als aber im Jahr 1684 der letzte venezianische Krieg ausbrach, in dessen Lauf die schreckliche Zerstörung des Parthenon erfolgte, so dachten die Türken auf Verstärkung ihrer Festungswerke an der Westseite der Akropolis. Am nächsten lag ihnen dazu der am Eingang der Propyläen stehende Tempel der Nike, den sie abbrachen, um mit seinen Trümmern die vor den Propyläen bereits bestehende Batterie zu erhöhen. Ueber diesen neuen Bau schütteten sie Erde auf, und bedeckten diese mit den Casetten aus der bewunderten Felderdecke der Propyläen. Dieser Zustand dauerte fort bis zum 30. März 1833, wo die Akropole aufhörte, Festung zu seyn, und der alleinigen Obhut des Conservatoriums der Alterthümer übergeben wurde. Dieses schritt ungesäumt zu der Wegräumung der die Propyläen entstellenden Batterie; nach wenigen Tagen fand man darin die Bausteine des Tempels; am südlichen Ende der Batterie entdeckte man drei Stufen und den ganzen Sockel der Cella, an der Südostecke fanden sich zwei Säulenbasen, die eine mit einem Stück des Säulenschaftes, noch am Platze, und so fand man das gesammte Material mit wenigen, leicht zu ersetzenden, Ausnahmen, so vollständig zusammen, daß man am Schlusse desselben Jahres an den Wiederaufbau des Tempels schreiten konnte, der nun zu den schönsten Alterthümern Athens gehört. Der kleine jonische Tempel, mit je vier Säulen an den beiden Frontseiten geziert, steht auf einem mächtigen Pfeiler, mit welchem die südliche oder kimonische Mauer abschließt, gegenüber dem großen Postamente, auf welchem späterhin die Bildsäule des M. Agrippa errichtet ward. Ein Prachtgeländer, mit geflügelten Niken geziert, umgibt den Raum, in dessen Mitte der zierliche, fast quadratische, Bau steht.

Das Alter, so wie der Erbauer des Tempels läßt sich nur durch Vermuthungen bestimmen. Da er auf dem Schlußpfeiler der kimonischen Mauer steht, so kann er nicht älter seyn, als diese. Diese Mauer wurde nach der doppelten Schlacht am Eurymedon aus der damals gemachten Siegesbeute gebaut (Plut. Cimon. c. 13); diese Schlacht aber fällt in Ol. 77, 3, 470 v. Chr. Von Ol. 87, 2 bis 94, 1, dauerte der peloponnesische Krieg, während dessen an Prachtbauten nicht gedacht werden darf; eben so wenig hatten die Athener nach dem unglücklichen Ende dieses Krieges Ursache, der unbeflügelten Nike einen Tempel zu bauen; somit haben wir also die Entstehung desselben in die Zeit zwischen den Bau der kimonischen Mauer und den peloponnesischen Krieg zu setzen. Der größte Theil dieser Zeit, Ol. 79 bis 87, 4, wird durch die Perikleische Staatsverwaltung ausgefüllt;

kein Schriftsteller aber schreibt dieses Monument dem Perikles zu, obwohl wir von Plutarch u. A. ausführliche Beschreibungen über die Bauunternehmungen des Perikles haben, und so wird es sehr wahrscheinlich, daß Kimon nach Vollendung der Mauer auch den Niketempel zum Andenken des Sieges am Eurymedon erbaut und geweiht habe. Wenn wir nun für Erbauung der Mauer etwa zwei Jahre in Anspruch nehmen müssen, so dürfen wir die Erbauung des Tempels in Ol. 78, 1 oder 2, setzen. Mit dieser Annahme harmoniren auch die Reliefs des Frieses, welche auf drei Seiten Kampfscenen enthalten. Auf der Südseite ist ein Reitergefecht, auf der Nordseite ein Kampf zwischen Fußgängern (welcher durch zwei im brittischen Museum befindliche Platten zu ergänzen ist) und theilweise zwischen Reitern, auf der Westseite ein Gefecht zwischen Fußgängern. In der Tracht der Fußgänger läßt sich kein Nationalunterschied erkennen, daher hat man hier an einen Kampf zwischen Griechen und Griechen zu denken; das Costüm der Reiter aber ist barbarisch; es fragt sich nur, ob man sie für Amazonen oder Perser zu halten hat. So nahe gelegen die Darstellung der ersteren auf athenischen Denkmalen ist, so fehlt es doch an sicheren Merkmalen, um auf unserem Friese weibliche Gestalten zu erkennen; daher hält Herr Roß, dem wir die Abfassung des Textes zu danken haben, die Reiter für Perser, und bezieht die Kampfscene in Uebereinstimmung mit der wahrscheinlichen Entstehungszeit des Tempels auf den Sieg am Eurymedon. Da die auf den kyprischen und kilikischen Schiffen dienenden Hopliten aus den griechischen Küstenstädten genommen waren, so darf es nicht befremden, wenn wir bei den Fußgängern griechische Tracht bei beiden Partieen erblicken. Verschiedener Art ist die Darstellung auf der östlichen Façade. Unverkennbar ist hier eine Götterversammlung dargestellt; leider ist gerade dieser Theil des Frieses so sehr beschädigt, daß an allen Figuren die Köpfe, an den meisten die Hände nebst den charakteristischen Attributen fehlen. Auf diese Art ist außer Zeus, Here, Athene, und der kleinen, mit großen Flügeln versehenen Nike keine Person aus der zahlreichen Gruppe genau zu erkennen, was um so mehr zu bedauern ist, da wir hier ohne Zweifel die Geburt der Nike und ihre Einführung in die Götterversammlung zu erblicken haben, worüber es ganz an mythologischen Notizen mangelt.

Ueber den Künstler, der diesen Fries gearbeitet, läßt sich natürlich nichts bestimmen, allein der Styl ist derselbe, wie an dem Theseustempel, dem Parthenon und dem Apollotempel zu Phigalia; somit harmonirt auch dieser Punkt mit der muthmaßlichen Entstehungszeit des Tempels.

Die Herausgeber dieses Heftes machen uns Hoffnung, daß sie nach und nach von den übrigen Gebäuden der Akropolis ähnliche, auf die neuesten Entdeckungen gegründete Beschreibungen geben werden. In dieser Hinsicht möchte es zweifelhaft erscheinen, ob der Zeitpunkt zu einer mit zweiundvierzig Kupfertafeln ausgestatteten Monographie über das Erechtheion günstig gewählt sey. Die Absicht, die Herr v. Quast bei seinem Werke hatte, ist zunächst die, die schönen Detailzeichnungen, welche J. H. Inwood im J. 1819, also mehrere Jahre vor dem griechischen Freiheitskampfe und der damit verbundenen Zerstörung mancher antiken Denkmale, von denselben in Athen und namentlich vom Erechtheion genommen und späterhin herausgegeben hatte, im deutschen Publicum weiter zu verbreiten, als es durch die Kostbarkeit des englischen Werkes möglich war. Daran schloß er sodann manche andere, namentlich von Vulliamy seitdem bekannt gemachte Abbildungen ähnlicher Ornamente, welche er durch die von dem griechischen Oberarchitekten Schaubert ihm mitgetheilten Zeichnungen noch genauer und vollständiger zu liefern im Stande war.

Das Erechtheion mit seinen scheinbar heterogenen Bestandtheilen bildet einen starken Contrast gegen das niedliche, nach leicht übersehbarem Plane ausgeführte Tempelchen der Nike. Es liegt in der Mitte der Akropolis, nördlich vom Parthenon, und hat seine Hauptrichtung von Westen nach Osten. Die Länge in dieser Ausdehnung ist etwa 76, die Breite von Norden nach Süden 36 Fuß. Ein sechssäuliger Porticus, dessen jonische Säulen etwas über 20 Fuß hoch sind, steht gegen Osten vor, wohin die Hauptansicht des Tempels gerichtet ist. Gegen Westen aber war weder ein Eingang, noch eine freie von Säulen getragene Säulenstellung, wie man es an andern Tempeln von einiger Bedeutung zu sehen gewohnt war. Dagegen waren hier vier Halbsäulen zwischen Eckpfeilern angeordnet, deren Zwischenweiten ausgemauert waren, und also einen verblendeten Tempel in antis darstellten. Drei Fenster befinden sich in den mittleren Säulenweiten. Diese ganze westliche Säulenstellung ruht aber über einem hohen Unterbau, so daß die Basis der Halbsäulen über die des östlichen Porticus erhöht ist; der Unterbau selbst aber geht weit tiefer hinab; denn die Ungleichheit des Erdbodens erfordert hier eine eigenthümliche Anordnung, da an der Nord- und Westseite des Tempels der Erdboden um etwa 10 Fuß niedriger liegt, als an den beiden übrigen Seiten. Indem nun der gegen Westen gelegene Theil der Cella, dessen Fußboden ebenfalls gegen den östlichen in demselben Maß tiefer lag, einen eigenen Eingang erhalten sollte, dieser aber an der Westseite nicht schicklich gefunden wurde, so wurde die Thür an der niedrigen Nordseite, nicht weit von der westlichen Wand, angeordnet. Vor derselben wurde eine große Halle gebaut,

welche gegen Norden sehend vier jonische Säulen an der Fronte hat, hinter welchen an jeder Seite noch eine gestellt wurde. Indem man dieser Halle eine bedeutende Ausdehnung geben wollte, von über 30 F. Breite bei mehr als 20 Fuß Tiefe, mußte dieselbe, da die Thüre unweit der Decke sich befand und doch die Mitte der Halle einnehmen sollte, über die Ecke hinaus gegen Westen vortreten, weßhalb man auch an ihrer Rückseite die nördliche Cellenmauer in gleicher Entfernung verlängerte. Durch die Höhe des Gebäudes an dieser Seite wurden auch die höheren Säulenverhältnisse der Halle bedingt, wenn gleich ihr Giebel sich nur gegen die Seitenwand des Tempels anlehnt, ohne daß die Säulen bis zu dem umlaufenden Gebälke des Haupttempels hinaufsteigen. Die Säulen haben daher eine Höhe von etwa 25 Fuß. Der Südseite des Tempels, welche mit dem östlichen Eingange auf gleicher Ebene steht, sollte hart neben der westlichen Ecke gleichfalls ein Vorbau angefügt werden, doch wurden hier viel geringere Maße angewandt. Ueber einer höhern Basis stehen sechs Karyatiden, unter ihnen vier an der Fronte, und tragen eine zierliche Krönung, welche gleichfalls nicht die Höhe des Tempelgebälkes erreicht. Aus diesen verschiedenen Elementen, welche wohl außer der Unebenheit des Erdreichs auf althergebrachten Einrichtungen beruhten, entspringt nun die vielgestaltete Verbindung, welche der Architekt so glücklich herzustellen wußte, daß er die scheinbaren Unregelmäßigkeiten in eigenthümliche Schönheiten verwandelte.

Ueber das Innere dieses Tempels äußert sich Pausanias sehr unklar: in der Attika c. 26, 5 erwähnt er das Erechtheion, welches zwei Abtheilungen habe; c. 27, 1 nennt er dasselbe Gebäude Tempel der Polias, und sagt dann §. 3, daß der Tempel der Pandrosos mit dem Tempel der Athene verbunden seye. Diese Angaben lassen sich mit dem jetzigen Gebäude so vereinigen: die Abtheilung in zwei Theile ist noch jetzt unverkennbar, denn 24 Fuß von dem östlichen Eingange an senkt sich das Terrain sogleich um zehn Fuß, und erstreckt sich in dieser Tiefe gleichmäßig gegen den andern Eingang hin, der von Norden aus der großen Vorhalle hereinführt. Daß nun der vordere Theil der Athene, der hintere der Pandrosos geweiht gewesen sey, erhellt aus der auf das Erechtheion sich beziehenden Inschrift, welche den gegen Westen gelegenen, an die Fensterwand anstoßenden Theil Pandrosion nennt. Dabei bleibt aber noch gar Vieles problematisch: man kann nicht bestimmt angeben, ob die beiden Abtheilungen durch eine Mauer oder nur durch einen Säulengang getrennt gewesen seyen; sodann ist die zweite Abtheilung wieder in zwei Theile getheilt durch eine Mauer, von der nicht entschieden ist, ob sie zu dem ursprünglichen Plane gehöre, oder aus der Zeit herrühre, in welcher der Tempel als christliche Kirche gebraucht wurde; noch weniger läßt sich der Platz bestimmen, auf dem sich die beiden Hauptmerkwürdigkeiten des Tempels befanden: der heilige Oelbaum, welcher an demselben Tag, wo er von den Persern verbrannt wurde, wieder zwei Ellen hoch ausschlug (Paus. 1, 27, 2), und der dem Poseidon heilige Brunnen mit Meerwasser. Daß sich bei der bevorstehenden näheren Untersuchung des Tempelraumes mehrere dieser Fragen lösen, daß namentlich der Brunnen werde wieder entdeckt werden, ist mit Zuversicht zu erwarten: allein eben aus diesem Grunde hätten wir es für gerathener gehalten, mit der Bekanntmachung dieses schönen Werkes noch einige Jahre zuzuwarten. Es wäre wirklich zu bedauern, wenn dasselbe nach Verlauf weniger Jahre durch die Entdeckungen der athenischen Conservatoren antiquirt werden würde. Sollte aber auch dieser Fall eintreten, so bleibt dem Werke immer ein Werth gesichert durch die treue, häufig naturgroße Abbildung von merkwürdigen Bauornamenten aus verschiedenen Gegenden Griechenlands und der benachbarten Inseln. Besonders rühmliche Erwähnung verdient in dieser Hinsicht das erste Blatt, auf welchem die colorirten Ornamente vom Theseustempel mit großer Präcision nach den Copien und Restaurationen von Schaubert mitgetheilt sind. Herr v. Quast untersuchte mit Beziehung auf diese Ergebnisse die sicilischen Tempel, und fand eine merkwürdige Uebereinstimmung. Auch bei diesen sind Säulen und Architrav, so wie die Vorderansicht der Hängeplatte und manche kleinere Gliederungen durchgehend ohne andere Färbung, als das blendende Weiß des über den Muschelkalkstein aufgetragenen feinen Stuckes. Das krönende Band des Architraves dagegen, so wie die kleinere untere Hauptplatte des Hauptgesimses, und namentlich deren Unteransicht, an welcher die Dielenköpfe hängen, sind roth. Die Triglyphen dagegen sind, wo sich nur ein Farbenrest erhalten hat, durchgehend blau, und von derselben Farbe ist das Bändchen, an welchem die Tropfen des Architravs hängen, und die Dielenköpfe am Hauptgesimse. Von den athenischen Monumenten aber abweichend ist es, daß die Metopen und das Giebelfeld nicht roth sind, sondern einen gelblichweißen Ton zeigen; und von dieser Färbung sind auch die sämmtlichen Tropfen, sowohl am Architrave, wie am Hauptgesimse.

E. C. F.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Dresden, im Oktober. Unser dermaliges Galeriegebäude, in den Jahren 1586 bis 1591 angelegt, zu Anfang des 18ten Jahrhunderts aber fast neu erbaut, und mit einer Etage

übersetzt, ursprünglich zu großen Hoffesten und zur Wohnung für hohe Fremde bestimmt (daher das Erdgeschoß zur Stallung für 130 Pferde eingerichtet war) ist weder seiner innern Bauart, noch seiner Lage nach, mitten im Staub und Steinkohlenrauch der Stadt, zur Aufstellung einer Gemäldesammlung geeignet. Der Zusammentritt unserer Ständischen Deputirten brachte den längst gehegten Wunsch einer Veränderung in dieser Beziehung mehr wie je in Anregung. Zu Erwägung der hierbei vorkommenden Fragen ward eine aus Bau- und andern Sachverständigen gebildete Commission ernannt, deren einer Theil sich für einen Umbau oder eine Restauration des jetzigen Gebäudes, der andere sich für einen Neubau an einer andern Stelle entschied. Als Baustellen wurden in Vorschlag gebracht und in die Wahl gezogen: 1) die Stallwiese bei den Militär-Requisitenschuppen an der Elbe; 2) die Bürgerwiese am Dohnaischen Thore; 3) der königl. große Garten; 4) der Platz zwischen dem neuen Theater und dem Zwingergebäude, oder 5) zwischen dem Meißner Thore und der Gardekaserne am Palaisplatz in Neustadt; endlich 6) ist von einem Ständemitglied vorgeschlagen worden, die Gemäldegalerie in das Japanische Palais und dafür die Bibliothek in das Galeriegebäude zu versetzen. Ein definitiver Entschluß ist zwar noch nicht gefaßt, doch scheint der Platz an der Elbe die meisten Stimmen für sich zu haben, obschon derselbe einen kostspieligen Uferbau und eine bedeutende Erhöhung des Unterbaues über dem Nullpunkte der Elbe nöthig machen würde. Bei den Verhandlungen der Stände über die Verwendung der Ueberschüsse der Staatskasse kamen in Folge der diesfalls von der Regierung gestellten Anträge gleichzeitig die Bewilligungen zu den Kosten des neuen Theaters und zum Bau eines neuen Museums oder zur Restauration des alten zur Debatte. Zu ersterem, dessen äußerer Aufbau bereits vollendet war, wurden von den Ständen 260,000 Thlr. ein für allemal bewilligt. Letzteres anlangend, so hatte die Regierung auf Reservirung von 400,000 Thlr. zu Erbauung eines Museums auf der Stallwiese, oder von 150,000 Thlr. zu einem Umbau des dermaligen Galeriegebäudes angetragen; die Ständeversammlung hat diese Anträge aber abgelehnt (Thalia hatte das Prevenire gespielt), statt dessen aber 10,000 Thlr. zu besserer Verwahrung der Fenster gegen den von Außen eindringenden Kohlenstaub, so wie zu Fortsetzung der Gemälderestauration bewilligt. Unser einziger Trost ist daher die Aussicht auf den nächsten Landtag, der in zwei Jahren beginnt. Nach einem für den Fall eines Neubaues vom Hrn. Prof. Semper entworfenen Plan würde das Gebäude im Grundriß ein **I** bildend, aus einem Corps de Logis mit zwei Flügeln bestehen und in der Mitte eine Kuppel bekommen.

Paris, 29. Okt. Auf dem Platze Belle-Chasse soll eine Kirche im gothischen Styl gebaut werden, die man in drei Jahren und mit einer Summe von 3,000,000 Fr. herstellen will. Das Gerippe des Gebäudes soll von Stein seyn, alle Verzierungen aber, wie man sie an Kirchen des Mittelalters und der Renaissance findet, will man von Gußeisen machen lassen.

Herr de Lioux gibt in seiner interessanten Schrift: Notice historique sur le château de Ham folgende Beschreibung eines daselbst befindlichen kolossalen Thurms: „Der Thurm ist in enormen Proportionen und mit einer bewundernswürdigen Regelmäßigkeit construirt; er hat über 100 Fuß Höhe und ungefähr eben so viel im Durchmesser. Seine ganze Oberfläche ist mit ganz gleich behauenen Sandsteinen bekleidet, die ein undurchdringliches Cement verbindet. Seine Mauern, an deren Fuß ein Arm des großen Canals der Picardie vorbeifließt, sind 36 Fuß dick. Die Gräben des Schlosses dienten den ehemaligen Landesherrn zum Begräbnißplatz. Die innern Constructionen und Säle sind öfter von Architekten, Malern und Gelehrten mit Bewunderung untersucht worden. Das große Zimmer im ersten Stock des großen Thurms, das man den Rathssaal nennt, ist von sechseckiger Form, und jede Wand endigt oben in ein spitzbogiges Gewölbe, mit dreifachen Steinrippen, die sich alle im mittlern Schlußstein vereinigen. Ein einziges Fenster nach dem freien Felde zu erleuchtet dies große Gemach, aus dem man in mehrere kleine dunkle Räume gelangt. Der Saal im Erdgeschoß ist auf dieselbe Weise construirt. Die unterirdischen Räume sind sehr tief und von einer Reihe Gefängnisse umgeben, einige derselben verzweigen sich in verschiedene Theile des Schlosses und nach außen zu. Die Wälle sind mit fünf andern kleinern, ebenfalls merkwürdigen Thürmen besetzt. Einige mit Sculpturen, Farben und selbst Vergoldungen gezierte Steine, die man in den Schutthaufen dieses alten Gebäudes gefunden, zeigen an, daß der Luxus nicht immer demselben fremd gewesen; erst in neuerer Zeit war es in ein Staatsgefängniß verwandelt und hat mehreren Ministern Karls X., die die Juliordonnanzen unterschrieben, zum Aufenthalt gedient.

London, 2. Okt. Der Bau der neuen Börse ist nunmehr definitiv Herr Tite übertragen worden. Das Fundament wird im nächsten Winter vollendet werden, und der Ueberbau im folgenden Frühjahr beginnen.

Bildnerei.

Krakau, 6. Okt. Der Kaiser von Oesterreich hat von dem hiesigen Professor der Bildhauerkunst Ceptowski für die hier begrabene Gemahlin Sobieski's, Maria Casimira, einen schönen steinernen Sarkophag anfertigen lassen.

München, 6. Okt. Das Modell zu dem Standbild des verstorbenen Großherzogs von Hessen, so wie jene zu Mozart's und Jean Paul's Denkmälern sind in Schwanthaler's Atelier aufgestellt und werden zum Bronceguß vorbereitet. Wie wenig plastisch auch das Costume unserer Zeit ist, so wußte der Künstler doch die Stellung und Bewegung der Gestalten, so wie durch Anordnung der Bekleidung selbst, ihm eine Seite abzugewinnen, welche die Dürftigkeit desselben wenig wahrnehmen läßt.

Frankfurt a. M., 20. Okt. Den Bemühungen der Administration des Städel'schen Kunstinstituts verdanken die Kunstfreunde die Abformung mehrerer schönen Säulenknäufe und anderer Verzierungen des 12ten und 13ten Jahrhunderts, welche sich am Palast des Kaisers Barbarossa und an der Pfarrkirche zu Gelnhausen befinden. Bei dem hiesigen Gypsformer Vanni sind Abgüsse davon zu erhalten.

Antwerpen, 1. Okt. Der Guß des untern Theils der Rubensstatue hat stattgefunden und ist vollständig gelungen. Hr. Buskens allhier erhält für den Guß 50,000 Fr.

Amsterdam, 1. Okt. Der Guß des eisernen Löwen, welcher auf die Spitze des Van Speyk-Leuchthurms zu Egmont a. S. aufgestellt werden soll, hat hier bei Verveer stattgefunden und ist vollkommen geglückt. Der Löwe wiegt 6000 Pfund. Noch nie ward in Holland eine solche Masse gegossen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 100.

Kunstblatt.

Dienstag, den 15. December 1840.

Neue Kunstwerke in München.

(Fortsetzung.)

Die Kirche Maria-Hilf in der Vorstadt Au, von Daniel Ohlmüller.

Kurz nach der Thronbesteigung des Königs Ludwig erhielten mehrere Architekten den Auftrag, Pläne für eine neue Kirche der Vorstadt Au zu entwerfen, die an die Stelle der alten schadhaft gewordenen und mit der gegenwärtigen Bevölkerung außer Verhältniß stehenden gleiches Namens treten sollte. Von den eingereichten Arbeiten erhielt die des Bau-Inspectors Daniel Ohlmüller den Vorzug; am 28. November 1831 wurde der erste Stein gelegt; am 25. August 1839 wurde die vollendete Kirche feierlich eingeweiht. Nur ein Schmerz trübte diesen für Stadt und Land festlichen und überaus schönen Tag, die Erinnerung an den Meister, dem man vor Allen ihn dankte: Ohlmüller war wenige Monate vor Beendigung seines Werkes gestorben. Noch ist seiner in diesen Blättern nicht ausführlich Erwähnung geschehen und es ist somit wohl an Ort, einige Notizen über ihn dem Bericht über sein schönstes Werk vorauszuschicken.

Daniel Ohlmüller ist der Sohn eines Bäckermeisters zu Bamberg, geb. 1791. Seine ersten Studien in der Architektur machte er in München unter der Leitung des Prof. Fischer, der sich durch klare Erkenntniß und verständige Anwendung der Gesetze antiker, namentlich römischer Baukunst vortheilhaft ausgezeichnet hat. Den Weg, auf dem Ohlmüller von diesem seinem Lehrer geführt worden, verfolgte er, nachdem er die Akademie verlassen, weiter auf einer Reise nach Italien und Sicilien, und die auf diese Weise erworbenen Kenntnisse begründeten seine Berufung im J. 1818, den Bau der Glyptothek als Inspector zu beaufsichtigen, ein Amt, dem er bis zur Beendigung des Gebäudes mit Treue und Einsicht vorstand. In dieser Zeit fertigte er verschiedene Pläne zu monumentalen und Civilbauten von geringem Umfange, und gab eine Reihenfolge von Entwürfen zu Grabdenkmalen heraus, an denen man die nähere Bekanntschaft mit dem Architekten der Glyptothek Hrn. v. Klenze nicht verkennen kann.

Inzwischen war er fast zufällig mit neuen Arbeiten im germanischen Baustyl bekannt worden und hatte diesen Dingen allmählig so viel Geschmack abgewonnen, daß er nach mannigfaltigen Vorübungen sogleich daran ging, den Styl der deutschen Dome für Neubauten vorschlagsweis in Anwendung zu bringen, und zwar, wie bereits oben erwähnt, für die Kirche in der Au, und sodann für die Walhalla bei Regensburg, ein Gebäude für welches der Bedeutung, Aufgabe und Localität nach ihm der germanische Baustyl allein richtige Mittel an die Hand zu geben schien. Die ausführlichen Zeichnungen zu diesem Wunderbau — die bekanntlich nicht ausgeführt worden — sind noch im Besitz der Erben Ohlmüllers in Bamberg. Schade, wenn sie je die Heimath, für die der Meister sie erdacht, verlassen und als Proben deutschen Kunstgeistes fremde Museen schmücken würden, noch mehr schade, wenn nicht ein deutscher Fürst die geistvollen Pläne, wenn auch unter Modificationen, zur Ausführung bringen sollte! Der Plan ist eine Anwendung des germanischen Styles auf den antiken Rund- oder Kuppelbau. Der Grundriß bildet ein Achteck, in dessen Mitte sich über starken Pfeilern und Spitzbogen eine (gleichfalls spitzbogige) Kuppel erhebt. Den durch die Pfeiler und die Umfangsmauer gebildeten Umgang decken nicht gewöhnliche Kreuzgewölbe, sondern wiederum Kuppeln, nur von kleinern Dimensionen. Die Wandpfeiler (Widerlagen der Gewölbe) sind durch künstliche und kunstreiche Construction in Nischen umgewandelt, die stockwerkartig übereinander stehen, bestimmt, die Marmorbüsten ausgezeichneter Großen des deutschen Volkes aufzunehmen. Ein weites reichverziertes Portal und an allen acht Ecken eben so reiche Thürme bilden den Schmuck der Außenseiten, bunte Glasfenster zwischen

den Thürmen bringen Licht in das Innere. Das Ganze steht auf einer breiten, den Thürmen und Pfeilern gemäß ausgeschnittenen erhöhten Unterlage, und eine breite Stiege führt zu dem Haupteingang. Gewiß ein Werk voll tiefsinniger architektonischer Gedanken und würdig des Gegenstandes, den es verherrlichen soll, und nur vielleicht darin mangelhaft, daß dabei die Malerei eben so wenig berücksichtigt worden, als bei den Denkmalen unserer Vorfahren, die indeß eher zu entschuldigen, da sie eine ausgebildete Kunst der Wandmalerei noch nicht kannten.

Im Oktober 1835 wurde Ohlmüller Kreisbaurath und erhielt damit einen sehr erweiterten Wirkungskreis, der eine Verdoppelung der Thätigkeit, aber auch der Anstrengung mit sich brachte. In demselben Jahre erwarb er sich um das öffentliche Leben ein freilich nur vorübergehendes Verdienst, das aber nichts desto weniger dankbare Anerkennung verdient. Er zeichnete für den großen, das Oktoberfest d. J. verherrlichenden Zug der bayrischen Stadt- und Landgemeinden, die Entwürfe zu den Festwägen, deren sinnreiche und geschmackvolle Anordnung alle Welt entzückte. Nach seiner Zeichnung ist ferner das Denkmal auf dem Schlosse Wittelsbach in germanischem Style ausgeführt, und eben so und in gleichem Style die Ottokapelle bei Kiefersfelden, an der Stelle, wo der junge König von Griechenland den heimathlichen Boden zum ewigen Abschied geküßt. Nach dem Tode des Malers D. Quaglio, der in Auftrag des Kronprinzen von Bayern das alte Schloß Hohenschwangau im germanischen Style wiederhergestellt, übernahm Ohlmüller die Vollendung dieses Baues, von der er jedoch, wie von der der Kirche, die vor Allem bestimmt ist, seinen Ruhm der Nachwelt zu verkündigen, am 22. April 1839 durch den Tod abberufen wurde.

Die Marienkirche in der Au ist von allen neuen, ja man kann fast sagen von allen Münchner Kirchen die einzige, die auf einem Platze steht, auf dem sie von allen Seiten betrachtet werden kann, ein Vorzug, den unsere Architekten in der Regel zu gering anschlagen. Das Gebäude ist im germanischen Baustyl des 14ten Jahrhunderts aufgeführt und erinnert in einigen charakteristischen Zügen an die Frauenkirche in München, nur, daß diese zwei Thürme hat, während jenes mit einem sich begnügt. Es ist ein längliches Rechteck, das sich an der nach Morgen gekehrten Chorseite mit sieben Flächen schließt, und im Innern drei Schiffe und den Chor enthält. Die ganze Länge im Lichten beträgt 235 Fuß, die Breite 81, die Höhe bis zum Schluß des Gewölbes 84; Zahlen, bei denen die (bei dem ganzen Bau durchgängige) Absicht des Baumeisters, die Zahl 7 als Wurzel zu haben, hervorleuchtet; denn mit der Stärke der Mauern beträgt die Länge 245 (also 35 × 7), die Breite 91 (also 13 × 7) und die Höhe ist gleich 12 × 7. Auch die Breite des Mittelschiffes fügt sich diesem arithmetischen Gesetz, indem sie 35 Fuß hält, ein Maß, das beide Seitenschiffe zusammen, jedes zu 17½ F., wiederum erreichen. Charakteristisch für den ganzen Bau ist das Höhenverhaltniß der Seitenschiffe zum Mittelschiff, dessen Höhe sie bis auf 9 Fuß erreichen. Die sonst bei deutschen Domen übliche und durch die niedrigen Abseiten bedingte Ausladung, mithin allmählige pyramidale Verjüngung nach oben fällt hier weg, und ein schlankes, fast schmächtiges Ansehen tritt an deren Stelle, das noch durch die Erhebung des einzigen Thurmes an der Mitte der Vorderseite und durch das Hineinziehen eines Theils der Streben ins Innere gesteigert wird. Der Vortheil dieser Construction, die von der Frauenkirche, wie oben angedeutet, entlehnt zu seyn scheint, ist der einer gleichmäßigern Lichtvertheilung durch hohe Fenster im ganzen Innenraum, die Ersparniß eines Daches, nebst Wasserleitungen nicht gerechnet. Trotz dieser augenscheinlichen Vortheile macht inzwischen das Auge stets seine Anforderungen nach einer etwas breiteren Basis geltend, zumal da die Ebene des weiten Planes, auf dem die Kirche sich erhebt, eine Vermittelung zwischen flach und hoch verlangt. Auch gegen die arithmetische Consequenz der Langen- und Breitenverhältnisse macht das Auge seine Einwendungen; oder wenigstens gegen die Art zu messen. Denn zugegeben, daß die Breite des Mittelschiffes in der Regel eine architektonische Einheit bildet, die sich streng wiederholt, z. B. hier siebenmal in der Länge, so hatte doch zu dieser Länge der Unterbau des Thurmes nicht genommen werden sollen, da er, wiewohl durch keine Thüre vom Mittelschiff getrennt, doch, schon um der Wände des Orgelchores und der eigenen Gewölbe willen, nicht mit zum Schiffsraum gerechnet werden kann, so daß dieser um wenigstens eine ganze Fensterbreite zu kurz erscheint. Sechzehn über das doppelte Quadrat construirte Pfeiler scheiden Mittel- und Seitenschiffe und bilden den um mehrere Stufen erhöhten Chor. Der Raum zwischen den sechs Pfeilern des Chors und der Umfangmauer ist zu einer erhöhten Tribune benutzt, unter welcher — also noch eingeschlossen von den allgemeinen Mauern — die Sacristeien und die Taufcapelle sich befinden, und an dessen Vorderseiten nach den Querschiffen zu Altaere angebracht sind, eine Einrichtung, die der ganzen Kirche ein durchaus eigenthümliches und schönes Ansehen gibt. Die Pfeiler bis zum Capitell messen 63 Fuß; letzteres ist nicht ohne Bezug auf die Localitat mit Laub- und Fruchtwerk vom Hopfen verziert. Auf ihnen sitzen die Gewölbe auf, deren feine Rippen aus den Säulenbündeln der Pfeiler aufsteigen. Neunzehn Fenster (7 im Chor, 52′ hoch, 13′ breit, und 12, 52′ hoch und 11′ breit, im Schiff),

dazu 2 kleinere über den Seitenportalen und 2 deßgleichen neben dem Hauptportal, erhellen das Innere und sind zugleich durch ihre Glasmalereien die schönste Zierde der Kirche. Dem Chor gegenüber, in dem Unterbau des Thurmes über einem starken Kreuzgewölbe, und überdeckt von einem solchen, ist der Orgelchor angebracht, auf welchen das Tageslicht durch eine große Rosette mit buntem Glas hereinscheint. Unter dem Orgelchor sind die drei Portale der Kirche, der Haupteingang an der Westseite, die beiden Nebeneingänge südlich und nördlich. Sie sind mit architektonischen Gliederungen und Laubwerk verziert und auch die Thürflügel wenigstens an den Seiten in gleicher Weise gearbeitet. Der Thurm erhebt sich in der Mitte der Westseite bis zu einer Höhe von 280 Fuß (40 × 7) in drei Hauptabtheilungen, von denen die untern 70′ bis zur Decke des Orgelchores, die zweite 110′ bis zur Pyramide reicht, und die dritte 100′, die Pyramide von ganz durchbrochener Arbeit ausmacht, und von denen die mittlere wieder in drei Unterabtheilungen, die untere viereckige mit der Glockenstube und der Uhr, die beiden obern achteckigen mit hohen schmalen Fenstern zerfällt. An der vordern Außenseite sind diese Abtheilungen deutlich markirt, so wie die Eintheilung der Kirche in drei Schiffe; so daß, neben dem Hauptportal und der großen Rosette, durch die Streben der Thurmgewölbe geschieden an jeder Seite ein Fenster und eine kleinere Rosette die untere Abtheilung bis zum Dache schmücken. Ueber den Strebepfeilern an den Ecken erheben sich kleine Thürme, von deren Fuß an, in der Richtung des Daches und dieses von vorn verdeckend, eine durchbrochene Galerie nach dem Thurme aufsteigt. Die Strebepfeiler der Seitenschiffe enden in kleine Thürmchen, die über das Dachgesims emporsteigen. Das ganze Gebäude hat eine Basis von mehreren Stufen und einen Sockel von Werkstücken. Außerdem sind gebrannte Ziegel das Hauptbaumaterial, selbst für die Verzierungen, die mit großer Sorgfalt geformt sind. * Nur die Portale, die Rosetten und Fenstereinfassungen neben dem Haupteingang, die Galerie an der Façade und die Pyramide sind aus einem graugelben festen Sandstein gebauen; der Sockel aus einem deßgleichen rothen; die Mauern sind nicht verputzt, allein so sorgfältig aufgeführt, als wären sie aus Werkstücken zusammengefügt. Das Dach ist mit bunten glasirten Ziegeln gedeckt. In der Zeichnung der Verzierung, die musivisch damit ausgedrückt wird, weicht Ohlmüller vom Styl der alten Gebäude, jedoch nicht zum Vortheil des seinigen, ab. Wo wir im südlichen Deutschland, namentlich in Schwaben, an den alten Denkmalen derartige bunte Dächer finden, tragen sie dazu bei, das Gebäude sowohl als selbstständige Masse von der Luft zu sondern, als auch diese Masse durch leichte, der Größe des Daches angemessene geometrische Verzierungen (Kreuze, Quadrate, Rhomben ꝛc.) zu beleben, sie ihrer Schwere in etwas zu entbinden. Sie hüteten sich deßhalb vor großen Verzierungen, die das Gebäude nothwendig verkleinern, vor hellen Massen, die es in die Luft hinauf verflüchtigen müssen. Ohlmüller hat gerade den entgegengesetzten Weg eingeschlagen; die Hauptmasse ist luftblau, und in diese schneiden Pyramiden von der ganzen Höhe des Daches, und von der Breite der Fenster ein, so daß in einiger Entfernung das Dach bis auf diese schräg liegende Pyramidenkrone verschwindet, und damit das Gebäude einen Hauptcharakterzug einbüßt. Das Chordach, wo die Pyramiden sich nach oben mit ihren Spitzen berühren, und also die blauen Zwischenfelder wegfallen, macht in dieser Beziehung eine viel bessere Wirkung als das Dach des Schiffes.

Im Innern der Kirche bleibt uns nun noch der Kunstschmuck zur Betrachtung übrig, und wir wenden uns zuerst zu dem der Altäre. Hier sind nicht, wie gewöhnlich, Malereien angebracht, sondern Sculpturen, und zwar Holzschnitzwerke, aus weißem Holz mit goldenen Verzierungen, in den Tiefen hie und da dunkelroth. Das Bild über dem Hauptaltar zerfällt in drei Theile, davon der mittlere Christum am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena, die Seiten hingegen den heiligen Ludwig und die heilige Therese in verständlicher Beziehung auf das Königshaus zeigen. Diese mit vielem Geschmack und in gutem, dem altdeutschen verwandten Style ausgeführten Bildwerke sind von Fid. Schönlaub aus Wien. Gleichfalls von ihm sind auch die Sculpturen der Seitenaltäre, S. Joseph mit dem Christkind, dazu Maria und Anna; und auf dem andern S. Franz von Paula, Corbinian und Bonifacius; alle in Rahmen und unter Baldachinen, die im Style der Kirche von Hauttmann und Entres ausgeführt worden.

Nächst diesem Schnitzwerk kommt ein anderes in Betracht, die Kanzel, für welche in Uebereinstimmung mit dem ganzen Gebäude der gleiche Styl beibehalten worden, mit dem Unterschied, daß man hier einen Versuch gemacht, durch Bemalung der Architektur einen andern Anstrich zu geben, als sie der Construction und ihren Mitteln nach hat. Sie ist das Werk des erfahreren Bildhauers J. Entres, der daran zwischen reichem Ornament die im Relief geschnitzten Bildnisse Christi, der Evangelisten und Kirchenväter, auch eine Madonna

* Das Bedeutendste in dieser Beziehung ist die 18 Fuß hohe Wendelstiege, die aus der Sacristei nach der Tribune führt, und die ganz aus geformten Backsteinen, mit zierlich durchbrochenem Geländer, nach der Zeichnung des Architekten und dem Modell des Maurerpaliers Johann Seebacher ausgeführt worden.

mit dem Kinde angebracht hat. Die Zeichnung sowohl dieser heiligen Bilder, als der ganzen Kanzel mit ihrem thurmähnlichen bis zum Capitell der Pfeiler emporwachsenden Schalldeckel ist gut und richtig stylisirt; allein die Farben, die in grellen Contrasten des Dunkelroth, Hellblau, Fleischfarben, Spangrün rc. über die Flächen, Leisten, Hohlkehlen und das Blätterwerk hingezogen sind, treten der einfachen Würde der Kirche mit ihren grünlichgrauen, nur im farbigen Lichtschein der Glasfenster warm reflectirten Wänden und Wölbungen unversöhnlich entgegen, heben das an sich schöne Kanzelgebäu aus dem Ganzen heraus, und stellen es wie eine Brücke zu der am gegenüberstehenden Pfeiler angehefteten Holzschnitzerei (einer mater dolorosissima unter dem Gekreuzigten), dem frommen aber barbarischen Schmuck der alten verlassenen Kirche hin. Verfasser dieser Zeilen ist noch mit Niemand in die Kirche getreten, der die eben genannte Disharmonie nicht auf der Stelle empfunden und beklagt hätte, und ein großer Baumeister unserer Tage, dessen milder Sinn zur Anerkennung einer jeden Kunstleistung führt, äußerte sich wenigstens dahin, daß nur die Differenzen der Farbentöne, das Dunkelroth, Hellblau rc. nebeneinander vermieden und vielmehr die gleiche Höhe oder Tiefe für jede Farbe gewählt und somit eine zusammenhängende Masse gewonnen werden möchte. Es drängen sich hiebei zugleich zwei Fragen auf, nämlich: ob Architektur bemalt werden solle, und dann: ob Malereien in einem Gebäude neben Glasmalereien bestehen können. Die kürzeste Antwort auf die erste Frage, wenn sonst eine kurze erlaubt ist, liegt in der Aufgabe der Architektur, bei Festigkeit nicht schwer, bei Leichtigkeit nicht flatterig zu erscheinen. Farbe aber, indem sie den Gegenstand (z. B. eine blaugefärbte Decke) dadurch, daß sie die Wirkung der Reflexe aufhebt, dem Auge näher bringt, macht schwer, und Buntheit, dadurch, daß sie die zusammenhängenden Theile von einander trennt, macht flatterig. Die zweite Frage beantwortet sich durch die Thatsache, daß neben dem verklärten Farbenlicht der Glasmalerei jede andere Farbe leblos erscheint, was, wie bei den ältern Deutschen, die in ihren Werken mit den Glasbildern wetteiferten, zu einer Uebertreibung der Farben in der Malerei führt, bei welcher jede Anforderung an Färbung verschwinden muß.

Wir kommen endlich zu den Kunstwerken, die den Eintretenden fast zuerst fesseln, zu den Glasfenstern, die bekanntlich ein Geschenk des Königs Ludwig an die Kirche sind. Sie gehören unstreitig zu dem Bedeutendsten, was die Bestrebungen der neuern Kunst zu Tage gebracht, und wenn sie im Allgemeinen, wie im Besondern befriedigen und erfreuen, so theilen sich Maler und Glasbereiter, Kunst und Handwerk in den gebührenden Dank, von dem ein nicht geringer Theil dem Künstler zukommt, der mit Sinn für kirchlich-religiöse Darstellungen, mit Kenntniß, Umsicht und Geschmack, mit Treue und Ausdauer diese Arbeiten geleitet hat und noch leitet, Hrn. Prof. Heinrich Heß.

Der Inhalt der Gemälde, die in reicher architektonischer Umgebung (in der der Maler Ainmüller ein umfassendes und unerschöpfliches Talent gezeigt) der Kirche zugleich Schmuck und Licht geben, ist der Legende der Mutter Jesu entnommen, wie sie vom 14ten Jahrhundert an von der christlichen Kunst bearbeitet worden. Der Künstler hat Begräbniß und Krönung Mariä, als Mittelbild, im Chor hinter dem Hochaltar gewählt und einerseits die Geschichte derselben bis zu ihrem Tode, mit Einschluß der Verkündigung und Heimsuchung, auch der Geburt Christi, andererseits die Geschichte ihres Sohnes von der Anbetung der Könige bis zur Grablegung in je neun Bildern sich folgen lassen, bei welcher Anordnung freilich einige Uebelstände vorkommen, wie die Zusammenstellung von der Geburt Christi und dem Tod Mariä, die zu vermeiden seine Schwierigkeit haben mag, wo man die Vorgänge älterer Meister, wie z. B. eines Giotto, der geradezu die Legende der Maria von der evangelischen Geschichte trennte, nicht benutzen kann.

Von den Glasgemälden sind sieben des Chors und vier im Schiff vollendet, und zwar von der Linken anfangend im Schiff: die Vermählung Marias mit Joseph (von Anton Fischer), die Verkündigung (von demselben), im Chor die Heimsuchung (von demselben und Joh. Schraudolph), die Geburt Christi (von denselben), der Tod Mariä (von denselben), das Begräbniß und die Krönung Mariä (von Chr. Ruben), die Grabtragung der Jungfrau auf demselben Bilde, grau in Grau (von W. Röckel), die Grablegung Christi (von Anton Fischer), die Kreuzigung (von Ruben), die Kreuztragung (von J. Schraudolph und Fischer); weiter im Schiff: der Abschied Christi von seiner Mutter vor der Kreuzigung (von Fischer) und die Hochzeit zu Cana (von Röckel).

Es ist bereits in frühern Mittheilungen über Styl und Ausführung dieser Gemälde berichtet worden, so daß wir füglich eine Wiederholung vermeiden können. Dagegen sey es uns erlaubt, vor und in das auf gegebene Weise einzeln aufgeführte Gebäude noch einmal zu treten und von dem Eindruck zu reden, den es im Allgemeinen fast ohne Ausnahme auf Jeden macht. Schon von fern fesselt der kühn und leicht aufsteigende Thurm, den der Duft des Himmels umwebt, das Auge, die bei aller Einfachheit mannigfach geschmückte Vorderseite, die unter sich correspondirenden und sich aus sich selbst entwickelnden Verhältnisse, die vorherrschende, immer neu die Sinne belebende Richtung nach oben, reizen und erfrischen die Sinne; im Innern aber die heitern,

unbeengten Räume, die hohen und freien Wölbungen, die schlanken aus Säulenbündeln geformten Pfeiler, die Reinheit eines gleichmäßigen, von keinem Gold= und Farbenglanz gestörten und nur vom Regenbogenschimmer der Glasfenster verklärten Lichtes geben der Seele eine Stimmung, wie sie nur der edelsten und erhabensten Kirchenmusik eigen ist; es ist kein fremder Ton, der durch unsere Sinne dringt, unsere Empfindung ist Gebet, aber, wie der Hans Sachs des Künstlerfestes sagt, „ein Gebet in der Landessprache.“ *

(Fortsetzung folgt.)

* Abbildungen: Vorderansicht in Stahl gestochen, klein Octav, München bei Franz; Malerische Ansicht, von der Chorseite, lithographirt, klein Folio, München, lit.=artistische Anstalt. Außerdem in der Sammlung Münchner Gebäude, bei Lindauer. Herr Bauinspector Ziebland, dem nach dem Tode Ohlmüllers die Vollendung des Baues übertragen worden, wird dem Vernehmen nach die Herausgabe eines größern ausführlichen Werkes nach den Originalzeichnungen des Künstlers, die sich im Besitz der städtischen Behörde befinden, besorgen.

Lithographie.

1) Auswahl der vorzüglichsten Denkmäler des Münchner Kirchhofs. München, Mey und Widmeyer. 2 Hefte. gr. 4., jedes zu 24 Bl.

2) Studien von Jagdthieren zum Gebrauch für Zeichnungsschulen und für Jagdfreunde. Nach der Natur und auf Stein gezeichnet von August Schleich. 20 Blätter. München, Mey und Widmeyer, gr. qu. Fol.

Nr. 1 ist ein willkommenes Hülfsmittel für Architekten und Steinmetzen, denen es noch zu häufig an guten Erfindungen für Grabdenkmäler fehlt. Der Münchner Kirchhof ist seit einer Reihe von Jahren mit den mannigfaltigsten, zum Theil kostbar und reich ausgeführten Monumenten geschmückt worden, deren Zeichnung zum Theil von den ersten dortigen Architekten herrührt; es war daher ein zweckmäßiges Unternehmen, die vorzüglichsten derselben durch Lithographie bekannt zu machen. Die vorliegenden Hefte enthalten meist Grabsteine in altdeutschem, nur wenige im griechischen Styl; unter den einen wie unter den andern sind aber ausgezeichnet schöne Erfindungen. Die Zeichnung ist sorgfältig, die Schattirung mit Kreide zwar nicht elegant und von großer Wirkung, aber deutlich und für das architektonische Verständniß genügend.

Nr. 2 wird sich ein noch größeres Publicum, als das auf dem Titel angegebene, gewinnen. Die zwanzig Blätter dieses Hefts enthalten bloß Thierköpfe, aber man wird nicht leicht so frisch und lebendig aufgefaßte, charaktervolle und dabei mit einer meisterhaften Freiheit der Hand gezeichnete Thierphysiognomien finden. Der Hase, das Reh, der Edelhirsch, der Damhirsch, die Gemse, das wilde Schwein, der Fuchs, der Dachs, der Wolf, der Luchs, die wilde Katze, Fischotter, Biber, verschiedene Hunde zeigen sich in charakteristischen Formen und dem ihnen eigenthümlichen Ausdruck. Für Zeichenschulen ist dieses Werk ganz besonders brauchbar, da die Modellirung überall sehr deutlich und bestimmt, die Kreidebehandlung, bei großer Vollendung, höchst verständlich ist. Druck und sonstige Ausstattung sind ebenfalls ganz vorzüglich.

Nachrichten vom Oktober.

Bildnerei.

Berlin, 17. Okt. Die Geschenke, welche unsere Stadt bei der Huldigungsfeier dem Könige und der Königin dargebracht, bestehen in einem Schilde und einer Patera, beide aus edlen Metallen. Bei jenem, wie bei dieser, sind die Hauptmassen aus Silber geferligt; von Gold dagegen die gesammten bildlichen Darstellungen, Inschriften und Verzierungen. In höherem Schmuck wurden Edelsteine auf mannigfache Art vertheilt, bald in zusammenhängenden Ringen, bald in einzelnen Knöpfen und Rosen oder in Verbindung mit den plastischen Verzierungen. Der Charakter aller Formen ist im griechischen Styl. Der Schild ist kreisrund, 50 Zoll im Durchmesser, mit erhabenem Rande und gegen die Mitte hinansteigend, ganz nach Art der antiken Kampfschilde. Die Anordnung aller Einzelnheiten ist der Hauptform untergeordnet, kreisrunde Gürtungen von Reliefgestalten, von Verzierungen und Inschriften folgen in reichem Wechsel aufeinander. Auf einem Ringstreifen von 4¾ Zoll Breite, dem äußern Rande zunächst gelegen, ist durch zwölf symbolische Figuren das Volk in seinen geistigen und materiellen Thätigkeiten dargestellt. Alle diese einzelnen Gestalten (Theolog, Philosoph, Jurist, Mediciner, Dichter, Künstler, Ackersmann, Hirt, Gewerbsmann, Bergmann, Schiffer, Kaufmann) sind untereinander durch ein Geflecht von Epheu und Rubinen verbunden. Diesen symbolischen Fries begleitet die Inschrift: „König und Herr, mit dir betet dein Volk, daß Gott den segensreichen Frieden uns wahre.“ In dem Mittelfelde des Schildes, von 8 Zoll Durchmesser, ist der Genius Preußens gebildet, ein geflügelter Jüngling in Kriegsrüstung, in der Bewegung eines zum Kampfe Emporgerafften und in der Rechten das vaterländische Banner schwingend. Diese Figur umgibt, durch Größe ausgezeichnet, die Inschrift: „Wird des Friedens Kleinod je gefährdet, rufe! dein Volk erhebt sich wie Ein Mann!“ Ein Oelkranz, Palmen und Kornähren bilden die übrigen Verzierungen, und auf der Randdicke liest man die Dedicationsinschrift: „Ihrem König die Stadt Berlin am 15. Okt. 1840.“ Die der Königin dargebrachte Schale ist nach der Idee eines Springbrunnens

entworfen, über dem die königliche Charitas emporgehoben ist. Auf einem Fuße von $10\frac{1}{2}$ Z. Höhe ruht eine Schale von 20 Zoll Durchmesser. Aus dieser erhebt sich ein hoher säulenartiger Verzierungsstamm, welcher die Goldstatue der Charitas trägt, eine edle aufrechtstehende Gestalt, geschmückt mit königlichem Diadem und Mantel, die Hände ausgebreitet und abwärts schauend. Schutzsuchende Kinder umdrängen die Knie; Adler tragen die Statue über der Krone eines Palmbaums. Am Fuße von diesem sind Delphine und weiter hinab hohle Riefen, in welchen durch Edelsteine das herabrinnende Wasser ausgedrückt ist. Im Grunde der Schale sind zwischen Tannenbäumchen sechs Gruppen von Genien angebracht, in anmuthigen Spielen, heiterm Lebensgenuß. Schilfblätter wachsen in der Höhlung der Schale empor. Auf dem obersten Rande steht die Inschrift: „Heil der Königin!“ und weiter, aus den Sprüchen Salomonis: „Sie breitet Ihre Hände aus zu den Armen und reichet Ihre Hand dem Dürftigen.“ Wasserblumen, Löwenköpfe (die typisch gewordenen Wassergüsse), ein goldenes Flechtband mit Rubinen umgeben an der Außenseite den Körper der Schale. Vielfach wechselnde Verzierungen, mit Edelsteinen untermischt, sind auf dem Fuße und durch alle andern Theile des symbolischen Brunnengefäßes angebracht; am Fuße der Schale die Dedicationsinschrift: „Ihrer Königin die Stadt Berlin am 15. Oct. 1840.“ Entworfen wurde der Plan zu den beiden Kunstwerken von den Professoren Rauch, Stier, v. Klöber und dem Maler Kopisch. Prof. Stier besorgte sodann die Anordnung der architektonischen Form. Professor v. Klöber componirte die Reliefsiguren, Kopisch trug für das Modelliren und die Ausführung der figürlichen Darstellungen in Gold Sorge. Das Atelier des Hrn. Hossauer diente zum Vereinigungsort sämmtlicher Arbeiter. Dem Hofjuwelier Reiß fielen die Edelsteinarbeiten hauptsächlich anheim, außerdem nahmen an der Ausführung Theil die Bildhauer Drake (von welchem die Charitas), Gebrüder Fischer, Wolf, Bläser, Möller, Mackenthun, der Modelleur und Graveur Sauer, die Ciseleure Menke und Vollgold und die Gießer Wolf und Feierabend.

Paris, 5. Okt. Der Herzog von Orleans hat Herrn Klagemann die Zeichnung für die schöne silberne Vase übertragen, welche er für die nächsten Rennen in Goodwood (in England) als Preis bestimmt. Die Vase wird 2 Fuß hoch und soll 4000 Fr. Silberwerth enthalten. Die Griffe bestehen aus zwei Victorien, und den Bauch umgeben Friese mit dem Ritter Bayard auf dem Turnier in Lyon und einem von Ludwig XIV. 1662 zu Ehren der Mlle. De la Vallière veranstalteten Caroussel. Den Fuß bildet ein Krieger mit einem Schild, welcher den Namenszug des Geschenkgebers trägt. Herr Durand wird die Vase ausführen.

Denkmäler.

Frankfurt a. M., 10 Okt. Die Kosten für das hier zu errichtende Goethe-Denkmal sind größtentheils gedeckt; allein es treten der sofortigen Ausführung derselben Hindernisse in den Weg. Ein großer Theil der Unterschreibenden machte nämlich zur ausdrücklichen Bedingung, daß das Denkmal von Thorwaldsen besorgt werde, worauf bekanntlich vor drei Jahren mit ihm Unterhandlung gepflogen und seine Zusage erhalten wurde. Vor einigen Monaten hat derselbe nun zwei kleine Skizzen für das Modell einer kolossalen in Erz zu gießenden Goethestatue eingesendet, die eine sitzend, in der Art des griechischen Dichters Menander im Vatican, wie ihn auch Marchesi in Marmor für die hiesige Bibliothek im Auftrag der HH. Dr. Rüppel, Mylius und Seufferheld ausgeführt hat, die andere stehend, sinnend ein Buch von sich haltend. Beide Statuetten sind überaus einfach und lebendig in ihren Bewegungen und ganz des großen Meisters würdig; nur wird bedauert, daß Thorwaldsen unsern großen Dichter nicht persönlich gekannt, daher dessen Individualität in der Stellung der kleinen Modelle keineswegs wiedergegeben hat. Daher hat sich jetzt eine starke Gegenpartei gebildet, welche das Werk anderen Händen anvertrauen will und sich namentlich vielfach für Hrn. v. Launitz ausspricht. Ohne den Verdiensten des Hrn. v. Launitz zu nah zu treten, sey uns doch die Frage erlaubt: ob man nicht bei Beschaffung des Denkmals für einen kürzlich Verstorbenen vor allen Dingen darauf sehen sollte, daß der Künstler, vorausgesetzt er sey übrigens fähig, ein solches Werk auszuführen, den zu Feiernden gekannt habe? Sollte hier nicht vor allen Andern an Rauch, diesen ersten Meister in der Porträtbildnerei, und Tiek gedacht werden, welche beide lang und wiederholt in Goethe's Nähe, in vertrautem Umgang mit ihm gelebt, und ihn mit allen seinen Eigenthümlichkeiten in verschiedenen Altersstufen nach dem Leben abgebildet haben? Zu der Statue von Marchesi haben die bekannte lebensgroße Büste und die kleine Statuette, beide von Rauch, als Modelle gedient; auch Thorwaldsen oder Hr. v. Launitz werden sich dieser secondären Hülfsmittel, bei welchen sie von keiner oder geringer eigenen Anschauung unterstützt sind, bedienen müssen, während jene genannte Meister aus lebendiger Erinnerung schöpfen würden.

Prag, 25. Sept. 1840. (Verspätet.) In einem Artikel aus Prag vom 6. Juli l. J., der in Nr. 60 Ihres geschätzten Blattes eingerückt ist, wird zum Schlusse erwähnt, daß für den verstorbenen Director der Kunstakademie, Franz Tkadlik, auf Kosten der beitragenden Künstler ein Monument errichtet wird. — Ich halte mich für verpflichtet, sowohl in Vertretung der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag, als selbst im Andenken des Verstorbenen diese Angabe dahin zu ergänzen, daß dieses Monument von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde — an deren Akademie Tkadlik als Director und Professor angestellt war — in Würdigung und Anerkennung der Verdienste, die sich Tkadlik in dieser Stellung um sein Vaterland und die Kunst erwarb — auf alleinige Kosten der Gesellschaft für den Verstorbenen einstimmig votirt wurde. — Die Ausführung ist allerdings unserem braven Bildhauer Joseph Max übertragen. — Ich überlasse es Ihrer Einsicht, welchen Gebrauch Sie in Ihrem vielverbreiteten Blatte von dieser Mittheilung machen wollen.

Erwin Graf Nostiz,
Präsident d. Gesellschaft patriot. Kunstfr. in Prag.

Detmold, 28. Sept. Die Summe der für das Hermannsdenkmal eingegangenen Beiträge beläuft sich gegenwärtig auf 25,271 Thlr. Die Arbeiten werden ohne Unterbrechung fortgeführt. Der Grundbau steht, in einem Durchmesser von 66 Fuß, bereits 21 Fuß über der Erde. Von den erforderlichen 164 Centnern Kupfer sind $101\frac{1}{2}$ angekauft und im Rohen größtentheils verarbeitet. Zur Förderung der Arbeit ist jetzt auf dem Berge, neben den Schmiedewerkstätten, eine Kupferschmiede errichtet worden, in welcher die Zusammenfügung der Stücke geschehen soll. Die Ausgaben betrugen bis jetzt 19,443 Thlr., so daß der ursprüngliche Anschlag schon jetzt bedeutend überschritten ist. Die Mehrausgaben

entstehen daraus, daß man überall auf größere Dauerhaftigkeit Rücksicht genommen hat, so daß nach dem jetzigen Anschlag 48,600 Thlr. nöthig seyn werden. Man hofft aber, daß Deutschland diesem großartigen Kunstwerk seine Theilnahme nicht entziehen werde. Bandel wirkt bekanntlich ganz unentgeltlich zu dem schönen Zwecke.

London, 2. Okt. Vorgestern wurde auf dem Trafalgarplatz der Grundstein zum Denkmal Nelsons gelegt.

Medaillenkunde.

Berlin, 20. Okt. Die so eben in der Medaillenmünze von G. Loos erschienene Huldigungsmedaille zeigt auf dem Avers das besonders gelungene Bildniß Sr. Majestät. Auf dem Revers sieht man die Borussia, vor ihrem, auf dem Throne sitzenden Könige niederknieend und dem Herrscher ihre Huldigung darbringend. Die Umschriften der Vorder- und Rückseite lauten: „Friedrich Wilhelm IV. König von Preußen," und: „Ich will ein gerechter Richter, ein treuer, sorgfältiger, barmherziger Fürst, ein christlicher König seyn;" im Abschnitt des Revers: „Zur Feier der Huldigung, Königsberg d. 10. September, Berlin d. 15. Oktober 1840."

Malerei.

München, 1. Okt. Das herrliche Gemälde Kaulbachs: „Anakreon mit seiner Geliebten," ist nach Ungarn verkauft, daher das Atelier des geistreichen Künstlers in der letzten Zeit vorzüglich zahlreich besucht wurde. Zunächst wird Kaulbach eine Erholungsreise an den Rhein machen; dann gedenkt er mit gestärkter Kraft an die Ausführung seiner großartigen Entwürfe zu gehen. Ob er die Zerstörung Jerusalems durch Titus, die Befreiung des heiligen Grabes durch die Kreuzfahrer oder Christus in der Vorhölle zuerst ausführen werde, welche letztere beiden Aufgaben seit längerer Zeit bei ihm bestellt sind, darüber scheint er bis jetzt noch unentschlossen.

14. Okt. Die Frescomalereien in der Ludwigskirche sind nun gänzlich vollendet. Se. Maj. der König besichtigte dieselben gestern in Gesellschaft des Oberbauraths v. Gärtner.

15. Okt. Schadow hat während der letzten Zeit seines Aufenthalts in Rom einige Bilder gefertigt, welche er hier in einem der Säle der königl. Akademie der Künste aufstellte. Die Richtung, die sich in denselben kund gibt, neigt sich zu der der ältern Malerschulen Italiens und läßt ein sehr ernstes Kunststreben wahrnehmen. Vorzüglich zeichnet sich ein Bild: „die himmlische und die irdische Liebe" durch Eigenthümlichkeit der Auffassung aus.

25. Okt. Peter Heß hat seinen Cyclus von Darstellungen aus dem französisch-russischen Feldzuge, den er im Auftrag des Kaisers Nikolaus malt, mit dem letzten Bilde der Reihenfolge, dem Uebergange über die Beresina, begonnen. Die Wirklichkeit ist ihm auf eine eindringliche Weise zu Hülfe gekommen. Den Vordergrund des tragischen Gemäldes bilden einzelne verfallene Leichensteine und eine vom Blitz zerschmetterte hohe Fichte, wie er beides an Ort und Stelle voriges Jahr aufgenommen. Es ist ein verlassener Kirchhof, von welchem aus man der freiesten Aussicht auf den Schauplatz jenes furchtbaren Gerichts hat.

Von den für die Marienkirche in der Au bestimmten gemalten Glasfenstern sind abermals zwei vollendet, das eine mit Mariens erstem Tempelbesuche, nach einem Carton von J. Schraudolph; das andere mit der Flucht nach Aegypten, nach einem Carton von A. Fischer.

Frankfurt a. M., 30. Okt. Allgemeines Aufsehen erregte seither das im Städel'schen Institut aufgestellte große Gemälde Overbeck's, den Triumph der Religion in den bildenden Künsten darstellend, welches das Institut vor zehn Jahren bei dem Meister bestellt hat. Es entspricht vollkommen dem hohen Rufe, den es sich in Rom erworben, und die Verständniß der figurenreichen Composition wird dadurch sehr erleichtert, daß der Künstler in einer eigenen kleinen Broschüre seine Motive bis ins Detail herausgesetzt hat. Mit diesen Motiven sind jedoch die Kunstkritiker keineswegs durchgehends einverstanden, und von dem großen Publicum steht bei unserer heutigen Bildung ohnehin nicht zu erwarten, daß es ein solches Gemälde seiner symbolisch-allegorischen Natur nach studiren werde. Weit faßlicher war demselben das Meisterwerk der neuen belgischen Schule, die Schlacht bei Woringen, von N. de Keyser, welches mit Overbeck's Bild zu gleicher Zeit und in demselben Saale ausgestellt war. Natürlicherweise veranlaßte diese unmittelbare Gegenüberstellung zweier der hervorragendsten Repräsentanten entgegengesetzter Richtungen der heutigen Kunst die lebhaftesten Debatten, ohne daß vermittelnde Stimmen vorerst vermocht hätten, einem jeden Werke sein Recht und seine Stelle zu wahren. — Prof. Amsler aus München hat hier Vorbereitungen getroffen, das Overbeck'sche Gemälde in Kupfer zu stechen; zuvörderst aber gedenkt er nach dem ersten Entwurf des Meisters einen Umriß herauszugeben.

Berlin, 21. Okt. Die Deputirten der Städte und Landgemeinden haben heute Mittag noch eine Versammlung gehalten und darin beschlossen, den Akt der Huldigung im Lustgarten als Geschenk für den König und die Königin malen zu lassen. Es sind zu dem Ende 15,000 Thaler ausgesetzt worden.

24. Okt. Ueber die Bedeutung der Frescomalerei und Enkaustik für das künstlerische Bedürfniß unserer Zeit, so wie die äußern Bedingungen, welche die eine und die andere erheischt, enthält die heutige Nummer (250) der Berlinischen Nachrichten einen Artikel, der von Sachkenntniß zeugt, und auf welchen wir daher die Leser dieses Blattes aufmerksam machen.

Leipzig im Oktober. Der hier lebende Maler G. A. Hennig aus Dresden, ohnlängst als Lehrer an hiesiger königlicher Akademie angestellt, hat eine reiche Composition: „Christi Einzug in Jerusalem," in Oelfarben ausgeführt, die den verdienten Beifall der Kenner genießt.

Rom, 1. Okt. Alexander Capatti hat, nachdem er eine Reihe Frescobilder für Torlonia vollendet, einige lebensgroße Porträts der Familie Borghese geliefert, die sich allgemeinen Beifalls erfreuten, und vor Kurzem ein historisches Bild: „Ruth legt sich, nach dem Rath der Naemi, zu den Füßen Boas, welcher unter dem Feigenbaum ruht," geliefert, das sich durch edle Einfachheit auszeichnet.

5. Okt. Die in dem Atelier des Malers Lindau früher ausgestellten Gemälde altitalienischer Schule, worunter sich zwei große Bilder von Tizian, einige schöne Werke von

Domenichino und viele aus der toscanischen Schule auszeichnen, sollen, sicherem Vernehmen nach, theils für die russische, theils für die amerikanische Regierung angekauft werden. — Der Kupferstecher Mori aus Neapel hat kürzlich ein kleines Gemälde von Coreggio gekauft, eine heilige Familie vorstellend, welches, den davon bekannten alten Kupferstichen zufolge, früher in der Galerie des Herzogs von Modena war. Dieses wäre nun, nebst der vor zwei Jahren hier entdeckten „Magdalena" das zweite kleine Bild Coreggio's. Letzteres hat der Maler Palati gekauft, und es sind ihm bereits 2000 Louisd'or dafür geboten; doch er verlangt 2500. Der Proceß wegen dieses Gemäldes, der schon mehrere Tausend Scudi gekostet hat, ist noch nicht zu Ende, was auch wohl den Verkauf erschwert, da das Gericht nach mehreren Entscheidungen den Kauf desselben aus dem Grunde für ungültig erklärte, daß der Preis für ein Bild von Coreggio zu gering sey.

10. Okt. Von Werner aus Dresden sahen wir in den letzten Tagen zwei ausgezeichnet große Aquarellbilder, Venedig in der Zeit seines Glanzes und in seinem jetzigen Verfalle darstellend. Es ist nur Eine Stimme bei Deutschen und Nichtdeutschen, daß sich Werner in diesen Bildern als einen der geschicktesten Aquarellmaler bekundet hat. — Der neapolitanische Maler Mancinelli hat im Auftrage seines Königs ein großes Bild vollendet: „Tasso, wie er am Hofe von Ferrara seine Dichtungen vorliest." Die Composition ist einfach, wahr und originell, und die Ausführung zeugt von großer Fertigkeit, so daß das Gemälde, trotz der häufigen Behandlung desselben Gegenstandes, vielen Beifall findet.

Kupferstiche.

Frankfurt a. M., 21. Okt. Der Kupferstich nach dem Frescogemälde von Philipp Veit, die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum, welchen der hiesige Kunstverein durch Prof. E. Schäffer hat fertigen lassen, ist vollendet, und ein sehr gelungenes Werk in der Behandlungsweise des Marc-Anton. Der Abdruck der Platte wird unverzüglich durch Felsing in Darmstadt erfolgen.

Paris. Die heilige Cäcilie nach Paul Delaroche gestochen von Forster (aus Neufchatel), bei Rittner-Goupil.

Kupferwerke.

London. Schomburgk, Twelve views in the interior of Guyana. Text von Hrn. Rob. H. Schomburgk, nebst in Holz geschnittenen Vignetten von Nichols, nach Blunt's Zeichnungen.

Engravings from the pictures in the national Gallery, Heft VII. Mit diesem Hefte ist die erste Abtheilung des Werks geschlossen, welches sobald nicht fortgesetzt werden dürfte, da dasselbe die Kosten nicht deckt.

Portraits of the children of the nobility. Dritte Abtheilung.

Legends of Venice; eine Reihe von Sagen aus der ältern venetianischen Geschichte, mit Kupfern, die nach Zeichnungen von J. R. Herbert v. Edwards, Robinson, Mote, Egleton und andern berühmten Kupferstechern gefertigt sind.

Finden's Tableaux for 1841. Die Stiche meist nach Zeichnungen des seit längerer Zeit in England lebenden russischen Malers Stephanoff.

The Drawing-room. Scrap-book. 1841.

The Forget-me not. 1841.

Friendship's offering. 1841.

The Keepsake. 1841.

The Oriental Portfolio 1841. (Erscheint zum ersten Mal, und zwar in Folioformat; das Oriental Annual ist eingegangen.)

Stahlstichwerke.

München. Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten; eine Reihenfolge von Stahlstichen von Poppel's Hand, mit begleitendem erklärendem Texte; bei G. Franz.

Photographie.

München, 5 Okt. Der Maler Isenring aus St. Gallen, von welchem im Kunstblatt bereits die Rede war, ursprünglich Tischler, dann Vergolder und Flachmaler, zuletzt Prospectmaler und Aetzer, hat die Photographie zum Gegenstande des Erwerbs zu machen gesucht und befindet sich gegenwärtig mit einer interessanten Sammlung von Lichtbildern hier. Seine leblosen Gegenstände, reizende Stillleben, Partien aus Künstlerwerkstätten, Statuen 2c. sind eben so angenehm durch die Wahl des Inhalts, als durch die Trefflichkeit der Ausführung. Was die Porträts von lebenden Personen anbetrifft, so sind deren Contoure, namentlich die Augen, unbestimmt, da sich der zu Porträtirende wenigstens zehn Minuten lang dem hellen Sonnenschein unbeweglich aussetzen müßte, wenn ein gelungenes Bild photographirt werden sollte, die Erfüllung dieser Bedingung aber unmöglich ist. Herr Isenring hat dem Uebelstand dadurch abzuhelfen gesucht, daß er mit einer Oelfarbe theils die Gründe angestrichen, theils die Augenlider und Mundwinkel nachgefahren. In gleicher Weise hat er auch die Haare theils zu bestimmen gesucht, oder ganz überstrichen und seinen Lichtbildern dadurch den tiefern Ton hinzugefügt, den sie von selbst nicht haben. Das Resultat ist in allen diesen Fällen, daß das Bild einer alten, durch Zeit und Ungeschick beschädigten Handzeichnung auf grauem Papier gleicht. Ja Hr. J. hat sogar einen oder mehrere Farbentöne über die Lichtbilder gezogen und so die Kälte derselben zu brechen versucht, dadurch aber alle feinen Nüancen verwischt, so daß man ein zerstörtes Pastellbild zu sehen glaubt. So wenig befriedigend diese Ergebnisse auch sind, so sieht man doch, daß sich auch auf diesem Wege Vervollkommnungen erreichen lassen. Zwei Mängel indeß sind nicht gehoben. Erstens, der Glanz der Platte, der den Beschauer stets zwingt, das Bild unter einem bestimmten Winkel zu betrachten, zweitens das Todte und Starre, das alles mechanische Abbild hat, gegenüber dem frei geschaffenen Kunstwerk, dem stets der Geist einer neuen Schöpfung innewohnt. Die Porträts nehmen sich daher alle zu alt und finster aus; nirgends sieht man eine sogenannte schöne Aehnlichkeit. Dessen ungeachtet läßt sich selbst für das Porträt eine ersprießliche Anwendung machen, und Hr. J. hat sie ausgeführt. Ein Porträt nach der Natur in der Größe eines Busennadelkopfs verliert durch seine Kleinheit den Anflug der Altershäßlichkeit gänzlich, und erscheint wie in einem neuen Zauber. Man hat hier vollständig die neue Melusine, die ein Liebhaber im Ringe bei sich führen und durch ein Vergrößerungsglas gemächlich beschauen kann. Im Kleinen also erscheint hier ein weites, auf anderem Wege nicht zu betretendes Feld der Kunst.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 101.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 17. December 1840.

Die Ausstellung des großherzoglichen Kunstinstituts in Weimar vom 3. bis 20. September.

Nachdem im verflossenen Jahr der erste restaurirte Flügel des Cranachschen Altarbildes aus der Stadtkirche zur Ausstellung gekommen war, welcher die Bildnisse Johann Friedrich des Großmüthigen und seiner Gemahlin enthält, konnte diesmal der zweite Flügel der öffentlichen Beschauung dargeboten werden. Die Vorderseite zeigt die drei Söhne des Churfürsten: Johann Friedrich den Mittlern, Johann Wilhelm und Johann Friedrich den Jüngern. In schwarzen Gewändern knieen sie am Betpulte, der mit schwarzem Sammet behängt ist; hinter ihnen ist eine reiche Drapirung von Goldstoff. Die drei vortrefflich gemalten Köpfe haben einen Ausdruck von Wehmuth und stiller Ergebung, der erklärlich ist, wenn man bedenkt, in welcher schweren Zeit sie gemalt wurden; sie sind wohl Cranach's letztes Werk, und zum Glück so rein und frisch aus der Restauration hervorgegangen, daß nichts daran mangelt. Man sieht an ihnen, wie an den minder warm gemalten Händen, nicht mehr ganz die sorgfältige Ausführung, wie an den Bildnissen des Churfürsten und seiner Gemahlin, aber auch in der leichteren Behandlung beurkundet sich die Meisterhand. Auf der Rückseite ist Christi Himmelfahrt, von Schülern gemalt, die es in der Zeichnung nicht eben genau genommen haben, doch finden sich unter den Aposteln einige schöne Köpfe, welche für die übrigen, zum Theil häßlich entstellten Gesichter entschädigen. Bewundernswürdig ist auch in dieser Schülerarbeit die Klarheit und Dauer der Farben, die ebensowohl in der Güte des Materials, als in der einfachen Sicherheit des Auftrags ihren Grund zu haben scheint. An der Hauptseite schlägt die helle, lebendig und rund hervortretende Fleischfarbe der Köpfe, das Sammetschwarz und der Goldstoff, alle anderen Gemälde darnieder. Es hat sich an beiden Flügeln beim Abnehmen des Firnisses gezeigt, daß sie, einzelne verletzte Stellen abgerechnet, noch in ihrem ursprünglichen Zustande waren, nämlich ihre Lasuren völlig erhalten hatten. Das Hauptgeschäft des Restaurators war, den taub gewordenen Firniß und den vielen Staub, der auf der Oberfläche saß, abzunehmen, die beschädigten Stellen mit neuer Farbe zu versehen und einen neuen Firniß überzuziehen. Letzteres war an der Rückseite dieses zweiten Flügels noch nicht geschehen, und dennoch waren die Farben schon in ihrem vollen Glanze. Man kann den guten Erfolg, mit welchem diese Arbeit von unserm trefflichen Restaurator Lieber vollbracht worden ist, nicht genug rühmen. Erst in neuerer Zeit, da man mehr Bedacht darauf genommen hat, welcher Verderbniß die kostbaren Gemälde früherer Jahrhunderte durch Zeit, Localität und ungeschickte Behandlung unterworfen waren, hat man das Verdienst eines erfahrenen und gewissenhaften Restaurators recht schätzen gelernt. Gewiß war dieses Altarbild, das Denkmal eines edeln Fürsten, von der Hand eines trefflichen Künstlers und treuen Bürgers, einer so vollkommenen Wiederherstellung würdig, wie sie ihm hier durch höchste Fürsorge zu Theil wird.

Der nationalen Erinnerung gehörten auch die Gemälde von Friedrich Martersteig an, welcher sich seit mehreren Jahren zur Aufgabe gemacht hat, den Helden des dreißigjährigen Kriegs, Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar, zu feiern. An diesem Gegenstande hat er in kurzer Zeit eine Gewandtheit in der malerischen Composition und einen Reichthum von Charakteren und Gruppen entwickelt, die ihn zur Darstellung großer und sehr bewegter historischer Scenen besonders geeignet machen. In dem Gemälde, das ihm Ihre kaiserl. Hoheit, die Frau Großherzogin aufgetragen, hat er überdies bewährt, daß ihm Innigkeit und Wärme des Gefühls den Pinsel führt, und die feineren Aeußerungen der Seele, deren Darstellung einem Kunstwerk den größten Reiz gibt, ihm nicht entgehen. Dieses 8′ 10″ breite und 6′ 3″ hohe Oelgemälde stellt die Geburt des Herzogs Bernhard, am 6. August 1604, dar. Man sieht das Lager der Herzogin Dorothea Maria,

vor ihm den glücklichen Vater Herzog Johann III. und mehrere vertraute Damen; es ist der Augenblick, wo man auch die sieben älteren fürstlichen Kinder mit ihren Führern und Führerinnen zugelassen: sie drängen sich freudig um die Eltern, die einen schmiegen sich an die Mutter, den andern zeigt der Vater den neuen Ankömmling auf seinen Armen, die jüngsten ergötzen sich schon an den Zuckerdeuten, und die ältesten stehen freudig gefaßt hinter dem Stuhle des Herzogs. Zum Fenster herein dringt ein Sonnenstrahl, der die ganze Scene und den Säugling am meisten, glänzend beleuchtet; einige vom Gefolge deuten zum Fenster hinaus nach der Höhe — eine Erinnerung an den Adler, der sich bei Herzog Bernhards Geburt über dem Schlosse gezeigt haben soll. Die Wärme des Gefühls, und die frische Lebendigkeit, womit alles dieses ausgedrückt ist, dann die gute Gruppirung und effectvolle Beleuchtung, die wirksame Vertheilung und Abstufung der Farben, die fleißige und wohlverdiente Ausführung des Einzelnen geben dem Bilde einen ausgezeichneten Werth. Es ist erfreulich, zu bemerken, wie viel der Künstler seit seinem Aufenthalte in Paris durch die freundliche Leitung des berühmten Malers Paul Delaroche gewonnen hat. Was zu wünschen übrig bleibt, ist, daß Herzog Johann III. eine ansehnlichere Gestalt erhalten hätte, einige Figuren der linken Seite deutlicher auseinander träten und der Farbenauftrag mit mehr Klarheit und Präcision behandelt wäre. Letzteres ist der Punkt, auf welchen der Künstler seine ganze Aufmerksamkeit zu wenden haben wird, um nicht in ein trübes und graues Colorit zu verfallen.

Die übrigen, nur als flüchtige Skizzen hingeworfenen Compositionen von ihm, waren: Herzog Bernhards Einzug in Regensburg, 1633; des Herzogs Besuch bei Richelieu, 1636; das Gebet des Herzogs nach der Schlacht bei Rheinfelden, im Februar 1638; der Sturm der Oesterreicher auf das Lager des Herzogs vor Breisach, am 15. Oktober 1638, und die Uebergabe von Breisach, am 9. December 1638. In allen diesen Entwürfen zeigt sich, daß es dem Künstler leicht geworden, den Gegenstand durch eine Menge aus dem Leben gegriffener Motive zu schildern, und das Bild durch mannigfaltig bewegte Figuren zu füllen; in Hinsicht auf die künstlerische Composition der Gruppen und Linien ließen sie allerdings manches zu wünschen, man darf aber voraussetzen, daß M. bei Ausführung des einen oder andern im Großen seine Gedanken einer Revision unterwerfen wird.

Auch die Arbeiten für Ihre kaiserl. Hoheit im großherzoglichen Schlosse nahmen in hohem Grade das nationale Interesse in Anspruch. Nachdem das Schillerzimmer im verflossenen Frühjahr beendigt worden, hat Bernhard Neher die Entwürfe zu der für Goethe bestimmten Galerie begonnen und es befand sich auf der Ausstellung eine Anzahl von Federzeichnungen, welche zum Theil schon die schwierigsten Aufgaben zu lösen versuchten.

Die zwei größten Felder zu beiden Seiten der Hauptthüre sollen den ersten und zweiten Theil des Faust charakterisiren. Das erste Bild zeigt die Versuchungen, in welche Faust durch Mephistopheles geführt wird, und ihre Folgen. Faust und Gretchen bilden die Hauptgruppe, hinter ihnen Mephistopheles mit Martha und die flüsternden Nachbarn. Ueber den Liebenden, deren gegenseitig wachsende Neigung mit großer Zartheit gezeichnet ist, schweben warnende und trauernde Engel, wodurch der Künstler geistreich angedeutet hat, wie in Faust die Stimme Gottes allmählig verstummt. Als Einfassung dieser Scene sieht man links, wie Faust sich dem Mephistopheles verschreibt, hinter ihm die Hexe, und im Vordergrunde Wagner und den Schüler mit Experimenten und Studien beschäftigt; rechts Gretchen zu den Füßen des strafenden Engels, in ihrem Arm das getödtete Kind, neben ihr Valentin und die Mutter, deren Tod sie verschuldet, im Hintergrunde Faust und Mephistopheles mit den Pferden.

Die Schwierigkeit, diese verschiedenartigen Gruppen zu einem Ganzen zu vereinigen und harmonisch gegeneinander abzuwägen, ist in der Federzeichnung noch nicht völlig gelöst, und es bleibt daher wohl dem Carton noch manche Aenderung vorbehalten. Weit günstiger in Bezug auf Harmonie und Größe der Anordnung war der für das zweite Bild gewählte Gegenstand, Fausts Tod.

Zu beiden Seiten des Vordergrundes hat der Künstler zwei Gruppen angebracht, welche Fausts frühere Richtungen bezeichnen. Rechts ist Plutus, links Helena; jener von dem Knabenlenker, diese von Euphorion begleitet. Sie deuten das wirre Treiben des alltäglichen Lebens, welches nach Reichthum und Wohlseyn jagt, und das Streben der edleren Naturen nach Schönheit und Kunst an, während in ihren Begleitern die poetische Seite einer jeden dieser Richtungen versinnlicht ist. Weil aber selbst das thätige Leben, welches Faust gegen das Ende seiner Tage führt, ein nichtiges bleibt ohne die Vereinigung mit Gott, so erkannte der Künstler für nothwendig, auch das Unglück anzudeuten, das ihn kurz vor seinem Tode beschleicht. Die vier grauen Weiber, der Mangel, die Schuld, die Sorge und die Noth, sind als trauriger Gegensatz zu dem Ideale sinnlicher Schönheit, Helena, dargestellt; sie entweichen nur vor dem Anblick dessen, der sie alle vernichtet, des Todes. Faust, im Fürstenmantel, liegt in der Mitte des Bildes auf der Erde ausgestreckt. Mephistopheles hat die Teufel herbeigerufen, um sich der Seele des Entschlafenen zu bemächtigen; aber aus der Höhe schwebt ein Engelchor

herab und hebt sie mit sich empor. Diese Gestalten schweben wie von einer süßen Musik getragen, so melodisch und anmuthig ist ihre Bewegung. In der Höhe sieht man die Mater gloriosa, vor ihrem Throne knieet die begnadigte Büßerin; dahin richtet sich der Zug der Engel mit der geretteten Seele, und so wird es deutlich, daß die ewige Liebe und Gnade es ist, welche die Erdenschuld löst, und den Verirrten zur Seligkeit einführt.

(Schluß folgt.)

Archäologie.

Herculanum und Pompeji. Vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Broncen und Mosaiken. Gestochen von H. Roux d. Ae. u. Ad. Bouchet in Paris. Mit erläuterndem Text zum Gebrauch für Künstler, Gelehrte und höhere Schulanstalten, deutsch bearbeitet von Dr. A. Kaiser in Leipzig. Hamburg bei J. A. Meißner. 25ste bis 146ste Lieferung.

Seit wir dieses Werks in Nr. 5 d. J. gedachten, ist die Herausgabe rasch fortgeschritten und hat mehr geliefert, als durch den Anfang und Titel versprochen war. Es sind nämlich zu den genannten Rubriken noch zwei hinzugekommen, Marmore und Terracotten. Unter den Marmorn finden wir die Statuen der Familie des Balbus, den vortrefflichen sogenannten Aristides, die schöne alterthümliche Diana mit farbiger Gewandverzierung, in zwei verschiedenen Ansichten, den sitzenden August und Claudius, die Gruppe des Orest und der Elektra, so wie die schönen Reliefs der Bacchanten und des Zweigespanns. Von den Terracotten ist bis jetzt nur die Figur des Aeskulap erschienen. Die übrigen Abtheilungen der Malereien und Bronzen sind sehr weit vorgerückt und gewähren eine reiche und höchst belehrende Ausbeute. Zu einigen ist der Text bereits vollendet. Wir machen besonders auf die einzelnen Figuren in der dritten Abtheilung der Gemälde aufmerksam, unter denen eine Menge geistreicher und zierlicher Erfindungen sind, die noch heutiges Tages zu derselben Weise angewendet werden können. Warum will der Erklärer die unter dem Bild angegebene Deutung der schönen weiblichen Figur Nr. 26 als Aurora nicht gelten lassen? In dem röthlichen Spiegel, den sie in der Rechten trägt, malt sich das Licht des kommenden Helios, und mit der Linken deutet sie zurück auf den der ihr folgt. Wir finden hier eine der schönsten Allegorien höchst lebendig und anmuthig ausgedrückt. Die Abtheilung der Mosaiken enthält viele vortreffliche Muster zu Ornamenten, besonders für eingelegte Arbeit, außerdem in größerem Maßstab die einzelnen Theile der Alexanderschlacht, und mehrere der schönsten neuerlich gefundenen Musaikbilder. — Die lithographische Ausführung ist vorzüglich; auch die große Anzahl der in diesen Lieferungen hinzugekommenen Büsten ist durchgängig gut, ja zum größten Theil mit ausgezeichneter Sorgfalt behandelt.

Nachrichten vom Oktober.

Illustrirte Werke.

St. Pölten bei J. M. Passy: Thomas von Kempen, oder die vier Bücher von der Nachfolge Christi. Aus dem Lateinischen von Dr. Guido Görres. Mit schönen, im Styl der altfranzösischen Horarien behandelten, jedoch etwas matt gedruckten Randleisten, nach Zeichnungen von E. Steinle, in Holz geschnitten von E. Höfel.

Brüssel. Les Belges peints par eux mêmes, publié par Mr. Edouard de Friedberg, mit Beiträgen vieler belgischen Schriftsteller und schönen Holzschnitten von Brown, Professor an der k. Kupferstecherschule, nach Zeichnungen von de Keyser, Madou, Huard u. A. Heft 1 — 6. Octav.

Technisches.

London, 10. Okt. In dem Jahrgange 1835 des Drawing-room, scrap-book machte G. Baxter den sehr gelungenen Versuch, einen Holzschnitt mit Deckfarben abzudrucken. Derselbe hat nun seine Versuche auf den Druck mit Oelfarben ausgedehnt, und ein großes, 21 Zoll hohes und 16½ Zoll breites Bild geliefert, das die feierliche Procession der Königin Victoria bei Eröffnung des ersten Parlamentes unter ihrer Regierung darstellt. Es gleicht hinsichtlich der Kraft und Stärke der Farben vollkommen einem Oelbilde, und die Täuschung ist durch die Art und Weise des Aufspannens und den starken Firniß noch vermehrt. Die Krönung der Königin soll als Gegenstück erscheinen.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neufchatel, 5. Okt. Der gelehrte Archäolog J. du Bois hat bei Colombier unter dem Erdboden die Ringmauer eines römischen Castrum, Bäder, Säulen, Ueberbleibsel mehrerer römischen Häuser, u. a. eines mit Triclinium, Halle, Badezimmer, gefunden. Alles verräth die Spuren einer beträchtlichen römischen Niederlassung, deren Andenken sich jedoch in keinen Ueberlieferungen erhalten hat. Leider hat bis jetzt keine Inschrift entdeckt werden können.

Guiana. Der berühmte Reisende Robert Schomburgk hat in Guiana, am Essequebo, Berbice und Orinoko Hieroglyphen wie die ägyptischen und von der Art der sibirischen vorgefunden. Sie sind meist außerordentlich

tief in Granitfelsen eingegraben und stellen Labyrinthe, Thier- und Menschengestalten vor. Auch einige flachere Hieroglyphen fand er, offenbar von neuerer Entstehung, Darstellungen von Schiffen u. s. w. In Berghaus Almanach von 1840 sind Briefe unseres Reisenden an Alexander von Humboldt über den alten Sitz der Laguna Parime oder Laguna del Dorado, worin er beweist, daß der jetzige See Amucu der Ueberrest des großen und weißen Meeres, das El Dorado Raleighs ist.

Kunstgeschichte.

Berlin, 2. Okt. Das erste Heft des achten Jahrgangs der von der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde herausgegebenen Baltischen Studien enthält eine Pommersche Kunstgeschichte, nach den erhaltenen Monumenten dargestellt von Dr. F. **Kugler**, Prof. an der k. Akademie der Künste hierselbst. Diese Arbeit ist das Resultat einer vom Verfasser auf Veranlassung der obigen Gesellschaft unternommenen Kunstreise durch Pommern, zu welcher der verstorbene König die Mittel bewilligt hatte. Bei der geringen Kunde, die man von den in Pommern vorhandenen Kunstdenkmälern besaß, war die Reise als eine förmliche Entdeckungsreise anzusehen. Zum erstenmal sind nunmehr, und zwar in reichhaltigster Fülle, die architektonischen Schätze Pommerns dargelegt worden. Die Beschreibung der kirchlichen Bauwerke ist nach der Zeit ihrer Entstehung geordnet worden, welche theils aus historischen Notizen, theils nach den Baustylen, vom byzantinischen bis zum modernen, ermittelt werden konnte. Dann folgt die profane Architektur und dieser die Werke der bildenden Kunst, gleichfalls chronologisch geordnet. Aus dem Ganzen ergibt sich der Beweis einer früher sehr regen Kunstthätigkeit Pommerns.

Dresden, 4. Okt. Ein hiesiger Privatmann hat von einer Reise in Italien unlängst einige interessante Documente in Abschrift mitgebracht, die sich auf die vormalige Erwerbung der sixtinischen Madonna für Dresden beziehen und die bereits kunstkritisch bewährte Thatsache, daß das hiesige Exemplar des Gemäldes das echte Original von Raffaels Hand sey, nun auch rechtskräftig belegen sollen.

Statistik der Kunst.

München, 1. Okt. Nach einer neuen Verordnung der königlichen Kreisregierung von Oberbayern bedürfen selbst die kleinen Feld- und Waldcapellen, wie sie hier zu Lande so häufig der fromme Sinn Einzelner für die Arbeiter im Freien und Wanderer zu Stande bringt, der Prüfung der Behörde und der allerhöchsten Genehmigung, widrigenfalls sie abgerissen und auf Kosten der Betheiligten umgebaut werden sollen.

Warschau, 23. Okt. Die öffentlichen Kunst- und Industrie-Ausstellungen, welche von 1818 bis 1825 in Warschau stattfanden, sollen vom nächsten Jahre an wieder erneuert und alle vier Jahre im Monate Juli veranstaltet werden.

Rom, 15. Okt. Die hiesige Regierung ist nun der Uebereinkunft wegen Sicherheit des literarischen und Kunsteigenthums mit Oesterreich für dessen italienischen Staaten und Sardinien beigetreten. Toscana hat dies bekanntlich schon im vorigen Monat gethan, so daß nur noch Neapel fehlt.

Literatur.

Wien. Notice des tableaux originaux composans le Cabinet de feu M. le Baron J. B. Futhon. B. Artaria, 1840. 42 S. 8. (Vergl. Museen und Sammlungen.)

Paris. Archéologie Lorraine, par M. **Beaulieu**. Bei Le Normant. 1 Vol. 8.

Mémoires des Antiquaires de l'Ouest tome V. gr. 8. bei Derache.

Essai sur la Bretagne armoricaine, par M. de **Courson**. 1 Vol. 8. Bei Le Normant.

Les anciennes Tapisseries, par M. **Jubinal**. 2 Vol. gr. Fol. Bei Challamel.

Nouvelle déscription de l'intérieur et de l'extérieur de l'église de Ste. Madelaine. 12. ½ B.

Raoul-Rochette; Lettre à M. le Ministre de l'intérieur. 4. ½ B. (Ueber Napoleons Denkmal in der Kirche der Invaliden.)

Instructions du comité historique des arts et monumens. 4. 15½ B. Gehört zu der Sammlung der auf Kosten der Regierung herausgegebenen Geschichtswerke.

Champollion der Jüngere, Monumens de l'Egypte et de la Nubie. Livr. 25 — 28. 2 Hefte. Großfolio. Jede Lieferung 12½ Fr. Das Ganze soll aus 40 Lieferungen bestehen, und die gegenwärtigen Lieferungen gehören zum 2ten und 3ten Bande.

Exposition du Salon de Marseille; an 1840. 12. ½ B.

Rouen. Société des amis des arts à Rouen. Exposition de 1840. 8. 1 Bog.

Metz. Em. **Bégin**; Mélanges d'archéologie et d'histoire. 8. 9¾ B. u. 2 Kpfr.

Bourg. Histoire et déscription de l'église de Brou, élevée à Bourg par les ordres de Marguerite d'Autriche entre 1511 et 1536, par le père **Rousselot**. 5ème édit. augm. par **Puvis**. 12. 9½ B.

Brüssel. Freiherr v. **Reiffenberg**; Annuaire de la bibliothèque royale de Belgique. 1840. Bd. 1. Für die Kunstfreunde ist zumal die Notiz über ein wenig bekanntes Werk des Hrn. Fr. **Malvé**: Notice sur les graveurs qui nous ont laissé des estampes marquées de monogrammes etc. Besançon 1807 — 1808. 8. 2 Bde. mit 5 Kpfrn., besonders wegen der Nachrichten über **Melchior Tavernier**, der die Kupferstecher- und Kupferdruckerkunst in Paris einführte, von Interesse. (Vergl. Museen und Sammlungen, Nachrichten vom Oktober.)

Nekrolog.

Paris. Am 20. Oktober starb hier der Historienmaler **Ansiaux**, geboren in Lüttich, im Alter von 76 Jahren. Man hat von ihm eine Menge Kirchenbilder, Porträts und vorzüglich eine Reihe graziöser Compositionen, unter denen Angelica und Medor, Rinaldo und Armida am bekanntesten sind.

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 102.

Kunstblatt.

Dienstag, den 22. December 1840.

Die Ausstellung des großherzoglichen Kunstinstituts in Weimar vom 3. bis 20. September.

(Schluß.)

Die Bilder aus Faust kommen auf die großen Wände zu beiden Seiten der Hauptthüre; jedes derselben ist von zwei Pfeilerbildern oder Montants eingeschlossen, in welchen Schinkel schon beim ersten Entwurf der Decoration die vier Hymnen oder Dithyramben: „Prometheus,“ „meine Göttin,“ „Ganymed“ und „Wandrers Sturmlied“ angebracht hatte. Diese Anordnung versinnlicht äußerst glücklich den kühnen Aufflug von Goethe's poetischem Genius; Neher hat sie daher auch mit eben so viel Liebe als Erfolg componirt. Im Prometheus sieht man den Heros, Menschen formend, unter seiner Hütte sitzen, vor der die Erschaffenen „sich freuen und trauern;“ er hebt zürnend die Hand empor gegen Zeus, welcher über ihm thront von Wolken getragen, und zu höchst schweben Zeit und Schicksal „meine Herren und deine.“ — Im zweiten Bilde schwebt die Phantasie in der Mitte, über ihr die heitern, unter ihr die traurigen Gestalten die sie erschafft, zu höchst an Zeus Throne sitzt Schwiegermutter Weisheit, und unten an der Erde, vor dem greisen Dichter, steht mit liebendem Blicke „die edle Trösterin Hoffnung.“ Auch im Bilde des „Ganymed“ nimmt Zeus die höchste Stelle ein; er breitet die Arme nach dem Knaben aus, der unten von den Rosen des Frühlings umglüht, im Gebet seine Arme empor streckt; unter ihm sieht man den Stromgott und plätschernde Najaden, über ihm zieht der Frühling ein, vom Zephyr getragen, von den Horen, Aurora, von Lucifer und Eros begleitet. In „Wandrers Sturmlied“ endlich schreitet der Dichter, die Leyer in der Hand, kühn durch den Regen und Sturm, welchen Jupiter Pluvius und die Diener des Aeolus senden; über seinem Haupte schwebt der Genius und mit ihm Grazien und Musen.

Wir unternehmen es nicht, diese kurze Inhaltsangabe durch Bemerkungen zu erweitern, die jeder vor den Zeichnungen selbst gemacht haben wird; so viel wir wissen, hat man allgemein anerkannt, daß der Künstler in diesen Compositionen nicht nur die Hauptgedanken des Dichters klar aufzufassen und malerisch zu verbinden gewußt hat, sondern daß es ihm auch gelungen ist, den dithyrambischen Schwung seiner Vorbilder durch eine lebendige und kühne Bewegung der Gruppen und Linien wiederzugeben.

Auch die Zeichnungen für die Reliefs an den Flügeln der Hauptthüre hatte Neher ausgestellt. Sie enthalten die „Urworte;“ die ersten vier Strophen, Dämon, Tyche, Eros und Ananke, in vier Feldern, die letzte, Elpis, als einzelne freistehende Figur componirt. In der Darstellung eines so reflectirenden Gedichtes muß das Verdienst klaren Ausdrucks der Gedanken noch größer erscheinen; der Künstler bediente sich vielfach der Allegorie, aber der Gebrauch, den er von ihr gemacht hat, ist reich und mäßig zugleich; Ersteres, weil er die Gedanken des Dichters in eine Fülle von Gestalten gekleidet, das Zweite, weil er sie dennoch klar und einfach ausgesprochen hat.

Die Zeichnung zu dem Relief über der Thüre war nicht ausgestellt, weil Angelika Facius eben beschäftigt ist, sie im Großen zu modelliren. Sie enthält Goethe's Profilbildniß in einem Medaillon, das von der Victoria und Fama gehalten wird und daneben die „Dichtung“ vom „Genius“ begleitet, welche den „geheimnißvollen Schleier aus der Hand der Wahrheit“ empfängt, zu deren Seite die „Forschung“ sitzt.

Ein schönes Vorbild für diese Arbeit gewährt die Büste Goethe's von Rauch, die, als ein Geschenk des Grafen Demidoff an Ihre kaiserl. Hoheit die Frau Großherzogin, kürzlich hierher gekommen ist, und sich ebenfalls in der Ausstellung befand. Sie ist vom reinsten karrarischen Marmor und mit einer Lebendigkeit und Vollendung ausgeführt, welche des Meisters Liebe zu

seinem Gegenstand und die Vortrefflichkeit seiner Kunst in gleichem Maße sichtbar macht. Die etwas herben und gealterten Züge, die an den weitverbreiteten Abgüssen dieser Büste getadelt werden, sind durch die schöne und zarte Ausführung und das innere Leben, das der Künstler diesem Kopfe eingehaucht hat, gemildert und veredelt, und das Auge des Beschauers weilt mit innerster Befriedigung auf der feinen Modellirung, welche die Formen des Originals in so geistiger Bedeutung aufgefaßt hat.

Neben dieser Büste war eine von Fernkorn in Erfurt gearbeitete kleine Copie des Schillermonnments in Stuttgart aufgestellt. Der schönen und scharfen Modellirung, die sich in dem feinen Gypsabguß aufs Bestimmteste zeichnete, ließ man allgemein Gerechtigkeit widerfahren, während man gegen die Art wie Thorwaldsen seinen Gegenstand aufgefaßt hat, doch Manches zu erinnern fand. Besonders störend erschien der schwere Kranz auf dem Haupte und die Drapirung des über den Arm fallenden Mantels.

Von den Arbeiten für das Wielandszimmer im großherzoglichen Schlosse waren vier Compositionen von Preller zum Pervonte und zwei Arabeskenstreifen von Simon vorhanden. Letztere, den Schluß zu der Geschichte von Oberon und Titania bildend, sind schon anderwärts nach Verdienst gerühmt worden. Die Compositionen von Preller schildern in zwölf größern und kleinern Feldern die Hauptscenen des komischen Gedichts, von der Begegnung der Feen an bis zu Pervonte's zweiter Verwandlung und Rückkehr zu seiner Mutter. Sie werden mit wenigen Farben auf dunklem Grunde ausgeführt, daher mußten sie einfach und ohne Perspective gehalten seyn; der Künstler hat aber in dieser Beschränkung so viel Wechsel der Gruppen und so launige Motive angebracht, daß der heitere Charakter des Originals darin glücklich wiedergegeben ist.

Einen größern Raum nahmen die landschaftlichen Skizzen ein, welche Preller im verflossenen Sommer von einer in Begleitung mehrerer Schüler unternommenen Reise nach Norwegen zurück gebracht hat. Die großartige und rauhe Natur des Nordens war hier mit kühnen, geistreichen und höchst lebendigen Zügen wiedergegeben; es sind öde felsige Küsten, anschäumende Wellen, stille, von Bergen umgebene Binnenseen, einsame Kirchen, alles von einem grauen, trüben Himmel bedeckt; aber der entschiedene und ernste Charakter aller Formen und Farben übt einen eigenen Reiz. Einige Ansichten sind aus der Gegend der Frithiofssage, welche Preller später zu bearbeiten denkt.

Unter den übrigen Landschaften, Bildnissen und Studien, welche ausgestellt waren, erregten die Aquarellporträts von J. H. Schramm aus Wien allgemeine Aufmerksamkeit. Das Bildniß der Prinzessin von Preußen war trefflich aufgefaßt, mit vielem Geschmack angeordnet und mit großer Sorgfalt und Kunst vollendet; man sah, daß dieser Künstler nicht auf einen flüchtigen Modeeffect ausgeht, sondern den Charakter seines Originals sorgfältig studirt. Er sucht die Züge in ihrer Form und Farbe wie in ihrer lebendigen Bewegung aufs treuste nachzubilden und sie zum Spiegel der Seele zu machen; dabei ist er so sicher und glücklich in der Behandlung der Aquarellfarben, daß es ihm gelingt, die schwierigsten Gegenstande jeder Art mit vieler Wahrheit und Wirkung nach der Natur darzustellen. Die übrigen von ihm ausgestellten Bildnisse waren größtentheils unvollendet, gefielen jedoch ausnehmend, theils durch überraschende Aehnlichkeit, wie das Felix Mendelssohns, theils durch glückliche Ausführung, wie die der Bajadere und ihres Führers.

Es war in dieser Ausstellung so wenig Fremdes, ja selbst von einigen Hiesigen fehlte es so sehr an größern Arbeiten, daß um so weniger gering erscheinen konnte, was die einheimischen Künstler durch ihre Werke, wie durch Lehre und Unterricht leisten. Nur Weniges gehörte der Münchner, Dresdner und Düsseldorfer Schule an, letzterer die von Wolfram aus Neustadt ausgestellten Bildnisse, an denen man mit Vergnügen bemerkte, welche bedeutende Fortschritte dieser junge Künstler in kurzer Zeit durch Fleiß und anhaltendes Studium gemacht hat.

Die Arbeiten der verschiedenen Klassen der Zeichnenschule gaben die Grundsätze zu erkennen, nach welchen man bei dem Unterricht verfährt. Es waren mancherlei Studien nach der Natur, nach Gyps und nach guten Vorlegeblättern, letztere besonders aus dem trefflichen lithographischen Werke von Julien, welches sehr lebendige und schöne, nach der Natur gezeichnete Köpfe in Kreidemanier enthält. Das vorzügliche Augenmerk der Anstalt bleibt immer: den Schülern die Fertigkeit zu verschaffen, jeden Gegenstand der Natur mit Wahrheit nachzubilden, und zugleich durch Hinweisung auf gute Muster den Sinn für das Schöne in ihnen zu entwickeln. Dieser Gesichtspunkt ist somit ein allgemein praktischer, und es bedarf wohl kaum der Erwähnung, wie nützlich es dem künftigen Professionisten, Techniker oder Gelehrten ist, wenn er das, was er zu seinem Gewerbe, für seine Maschinen, zu seinem wissenschaftlichen Studium nöthig hat, oder was ihm sonst im Leben angenehm oder bedeutend erscheint, selbst aufzeichnen und zu seiner Erinnerung und Anderer Belehrung, in bildlicher Darstellung festhalten kann; wie wichtig es überdies für die allgemeine geistige Veredlung wird, durch solche frühe Gewöhnung die Gesetze des Schönen über jeder Beschäftigung walten, und jedem Erzeugniß der Menschenhand

ihre belebende und erfreuende Form aufprägen zu lassen. Gewerbfleiß und Industrie wirken zunächst nur für das Bedürfniß, oft für das allzuverfeinerte; sie befördern Wohlstand, aber in demselben Maße auch Luxus und leere Vergnügungssucht. Der Geist aber, der in der Kunst waltet, ist ein höherer, sittlicher; er hält die Kräfte des Menschen in Thätigkeit, die nicht ein vorübergehendes materielles, sondern ein bleibendes, geistiges Wohlseyn begründen, und deren Schöpfungen allein auf die Nachwelt kommen.

Holzschnittkunde.

Holbein's images de la mort: Sind's Holz- oder Cliché-Drucke?

Herr v. Rumohr stellt in seiner „Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, 1837" die Behauptung auf: zu den verschiedenen Ausgaben von Holbein's images de la mort (1538—1562) seyen nicht die Holzstöcke selbst, sondern nur die Klatsche von solchen für den Druck benutzt worden. Eine sorgfältige Vergleichung sämmtlicher Ausgaben mit Text nicht nur, sondern auch von Abzügen mit deutschen Ueberschriften und jenen höchst seltenen allerersten einseitigen Drucken ohne alle Schriftbeigabe (von denen meine Sammlung zehn Blätter besitzt) überzeugt mich, daß jener scharfsinnige Forscher mit seiner Vermuthung im Irrthum befangen ist.

Ich finde nämlich in keinem Abdrucke der verschiedenen Ausgaben irgend eins jener Kennzeichen, welche den Klatschabdruck von einem, der vom Schnitt selbst gezogen wurde, unterscheiden lassen; Kennzeichen, die um so schärfer und untrüglicher hervortreten, wenn die Klatsche, wie bei den Images der Fall seyn würde, zu starken Auflagen benutzt würden. Es fehlen durchaus jene bei allen Klatschdrucken mehr oder weniger vorkommenden, theilweisen Ein- oder Ausbiegungen sehr zarter, freistehender Linien, das Verdrucken oder Breitwerden einzelner Punkte und Stellen solcher, das oft Zerstoßene oder Rauhe der Ränder an den Lineamenten; das Löcherichte auf schwarzen Druckflächen, welches alles Vorkommnisse sind, deren Ursachen beim Druck unelastischer Metallklatsche selbst mit der äußersten Vorsicht nie ganz zu beseitigen sind, da schon jedes auf die Druckform gerathende Sandkörnchen, oder irgend eine im Papier selbst befindliche harte Unebenheit die Spur seines Daseyns dem Metall eindrückt. Auch haben die Drucke der spätern Ausgaben jenes eigenthümliche Ansehen, das alle Drucke von stark benutzten Holzstöcken zeigen, das daher kommt, weil die Lauge, welche man während des Druckprozesses zum öftern, nothwendigen Reinigen der Druckformen anwendet, die Gluten des Holzes auflöst, die Fasern auflockert und das ursprünglich vollkommene Glatte und Ebene der Druckflächen aufhebt. Von dem in meinem Besitz befindlichen Probedruck eines noch unvollendeten Schnitts der Todtentanzfolge an bis zu den spätesten Drucken in der Ausgabe von 1562 ist eine chronologische Stufenfolge ausgesprungener und ausgebrochener Stellen deutlich sichtbar. Solche betreffen, der Holzstructur gemäß, nur einzeln- und freistehende und die Einfassungslinien; letztere darum am häufigsten, weil sie, als die äußersten Randpartieen der Stöckchen, beim Einordnen und im Befestigen zwischen den Letternsatz, der Beschädigung durch Anstoßen rc. am meisten ausgesetzt waren und der Setzer ihnen, als dem nichtswürdigsten Theil, auch wohl die schonende Behandlung nicht angedeihen ließ, deren man für das Kunstwerk selbst von ihm forderte. Der von Oben nach Unten durch die Mitte des ersten Bildes der Images gehende Sprung des Holzstocks, welcher in allen spätern Ausgaben wiederkehrt, — der wäre bei einem Werke von solcher Bedeutung und auf dessen Herstellung übrigens der Verleger so sichtbare Sorgfalt verwendete, gewiß entfernt worden, hätte man Klatsche und nicht die Stöcke selbst zum Drucke gebraucht. Die Ausbesserung war ja dann so leicht! Dann hätte man nicht erst auf der Klatschung den Versuch der Sprungausfüllung, welchen Herr von Rumohr in einem Exemplar der englischen Ausgabe der Holbein'schen Bibelbilder gefunden haben will (mein recht vollkommenes Exemplar zeigt den Riß jenes Stocks von oben bis unten durchgehend, nur nicht ganz so breit, als bei den Images, was sicherlich nicht von einem Ausfüllungs-, sondern von einem Compressionsversuche herrührt), nöthig gehabt. Man durfte ja bloß, vor dem Matrizenfertigen, den Riß mit Kitte ausfüllen und nach geschehenem Abguß die Linien durch Ciseliren beibringen. Solches geschieht bekanntlich beim Stereotypiren und Clichiren alle Tage, wenn man, wie gar häufig geschieht, von gesprungenen Holzstöcken formen muß, oder die Matrizen selbst während des Gusses beim Einfließen des geschmolzenen Zeugs (Metalls) Sprünge bekommen und folglich fehlerhafte Abgüsse liefern.

Endlich habe ich auch zum Ueberfluß das Resultat meiner Untersuchung durch die genaueste Messung meines unvollendeten Probedrucks des Todtentanzbildes Tab. XIV. mit dem nämlichen Bilde in allen Ausgaben verglichen und — nicht den geringsten Maßunterschied gefunden. Das konnte nicht seyn, wenn irgend eine dieser verschiedenen Ausgaben von einer Klatschung gezogen wurde; weil bekanntlich jede Klatsche, sey sie hervorgebracht durch irgend eine der

bisher in Ausübung gewesenen Verfahrungsweisen, kleiner werden muß, als der Holzstock. Den Galvanismus aber, der Klatsche von gleichen Dimensionen allerdings möglich macht, kannten Trechsel und Frellon wohl nicht.

Hildburghausen, November 1840.

Meyer.

Nachrichten vom November.

Persönliches.

Florenz, 1. Nov. Maler Amerling, einer der ersten Porträtisten Wiens, ist hier angekommen, und wird bei uns überwintern. — Der Historienmaler Hayez von Mailand ist hier durch nach Rom gereist.

München, 2. Nov. Die Künstler, welche mit dem Oberbaurath v. Gärtner gestern nach Griechenland abgegangen, sind die Architekten Bürklein, Beischlag, Fr. Gärtner, Klump, Langenmantel und Riedl, die Historienmaler Halbreiter, Kranzberger und Schraudolph d. J. und der Decorationsmaler Schwarzmann mit zehn Gehülfen. Eine kurzgefaßte Charakteristik dieser Künstler findet man in der Beilage zu Nr. 319 der Augsburger Allg Zeitung v. 14. Nov. 1840. In der Allgemeinen Zeitung war zuerst die Nachricht enthalten, daß Oberbaurath v. Gärtner mit einer Anzahl von Architekten, Malern und Decorateuren von München nach Athen abgehe, um den daselbst nach seinem Entwurf erbauten königlichen Palast zu vollenden. Diese Nachricht theilt das Journal des Débats vom 17. Nov. in folgendem Artikel mit, den man als Curiosum und als Probe, wie man in Frankreich die Geschichte der Zeit schreibt, hier aufbewahren will: „On écrit de Munich le 9 Nov.: Mr. le Baron de Gaerstner, conseiller supérieur des bâtimens, six autres architectes, trois peintres d'histoire et deux décorateurs viennent de quitter Munich afin de visiter successivement Paris, les principales villes d'Italie et Athènes, dans le but d'y faire des recherches dont les résultats doivent servir à la disposition intérieure et aux ornemens de la nouvelle résidence royale, qu'on bâtit actuellement dans notre capitale sous la direction de Mr. de Gaerstner. Le voyage de ces architectes doit, dit-on, durer six mois.

17. Nov. Gestern wurde dem Director der Kunstakademie Peter v. Cornelius ein Festmahl gegeben, um die Vollendung seiner Malerwerke in der Ludwigskirche, besonders des Jüngsten Gerichts, zu feiern. Gegen 300 Künstler und Kunstfreunde nahmen Theil. Unter Begleitung eines starken Orchesters ward von einem vielstimmigen Künstlerchor ein Gesang vorgetragen, den einer aus ihrer Mitte gedichtet und Capellmeister Lachner componirt hatte. Dann erhob sich der Gefeierte und hielt eine Anrede an die Versammlung, in welcher er die Ehre seiner Leistungen bescheiden ablehnte und dem König zuerkannte. Im weitern Verlauf des Festes ward Cornelius ein Lorbeerkranz und ein Gedicht mit einer Arabeskenzeichnung von Neureuther überreicht. In dieser wird der Inhalt des Gedichts, welches die Hauptwerke des Künstlers behandelt, in zierlichen Symbolen versinnlicht. Die Gesellschaft blieb bis Mitternacht versammelt.

25. Nov. Cornelius soll den Ruf als Director der Kunstakademie in Berlin mit 8000 Thlrn. Gehalt angenommen haben.

Dem hier anwesenden bekannten dänischen Architekten v. Schlick, dessen pompejanische Zeichnungen besonderes Interesse gewonnen haben, ertheilten Se. Majestät den Sanct Michaelsorden.

Karlsruhe, 15. Nov. Der Professor Schwanthaler aus München befindet sich seit einigen Tagen hier, es ist ihm, wie man hört, der Auftrag geworden, die Büsten des Großherzogs und der Großherzogin in Marmor auszuführen.

Berlin, 13. Nov. Der König hat den akademischen Lehrer und Landschaftmaler Schirmer zum Professor an der Akademie der Künste ernannt.

Hofrath Teichmann, Baurath Kramer, Theaterinspector Gropius und der Decorationsmaler Gerst haben den rothen Adlerorden 4ter Klasse erhalten.

Der bekannte Erfinder der Galvanoplastik, Hofrath Jacobi zu St. Petersburg, hat von unserm König den rothen Adlerorden 3ter Klasse erhalten.

Kassel, 24. Nov. Der Hofbaudirector Jul. Ruhl ist von der Stelle eines Mitglieds der Direction der Akademie der bildenden Künste entbunden und der bisherige Museumsdirector, Geh. Hofr. L. S. Ruhl, zum Director der genannten Akademie ernannt worden.

Paris, 24. Nov. Hr. Ingres, Director der französischen Akademie in Rom, wird, nach Ablauf des sechsjährigen Zeitraums für diese Stellung am 1. Jan. 1841, nach Paris zurückkehren. Schon sind ihm hier die Arbeiten an dem Plafond im Thronsaal der Pairskammer übertragen worden, für welchen Zweck 100,000 Frs. bestimmt sind. — Hr. Schnetz, Mitglied der Akademie der schönen Künste, ist zum Director der Akademie in Rom ernannt worden.

Kopenhagen, 5. Nov. Vor Kurzem ist hier der französische Graf v. Bastard angekommen, um einen Unterzeichner für sein, die Geschichte der Malerkunst vom Ende des 4ten bis zum 16ten Jahrhundert betreffendes Werk zu suchen, welches etwa 1200 Thlr. kosten wird. Der hohe Preis erscheint weniger auffallend, wenn man erwägt, daß jede der 120 Abbildungen für sich ein vollendetes Kunstwerk ist, und daß das Ganze in höchster Eleganz ausgestattet wird. Nur 85 Exemplare sollen erscheinen, wovon 60 für Frankreich bestimmt sind, dessen Regierung vorläufig die Kosten trägt, welche auf dritthalb Millionen Francs veranschlagt sind.

London, 20. Nov. Sir Th. Chantrey, der berühmte Bildhauer, äußerte neulich bei einer gerichtlichen Verhandlung, daß er seinen ganzen Ruf einer Büste zu danken habe, die er unentgeltlich gemacht, nämlich der des berühmten Philologen Horne Tooke. „Sie war nur in Gyps," sagte Sir Th. Chantrey, „denn weder Horne Tooke noch ich hatten Geld genug, sie in Marmor auszuführen, allein sie brachte mir für mehr als 12,000 Pfd. Sterling Aufträge.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 103.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 24. December 1840.

Kunstnachrichten aus Florenz. Oktober.

Von der Wiederauffindung des Bildnisses Dante Alighieri's im Palazzo del Podestà ist in öffentlichen Blättern schon mehrfach die Rede gewesen. Daß Giotto's Fresco in dem Wirthschaftszimmer (dispensa) des Stadtgefängnisses, welches die Stelle der ehemaligen Palastcapelle eingenommen, unter der Uebertünchung vorhanden war, wußte man längst: Vasari hatte die Stelle genau bezeichnet, und Moroni, Missirini u. A. haben in unsern Tagen davon gesprochen. Es kam also nur darauf an, ein Gerüst zu errichten und den Kalk abzuwaschen. Bis jetzt ist dies nur mit einem verhältnißmäßig kleinen Theile des Frescos versucht worden: hoffentlich aber fährt man fort mit dem begonnenen Werke. Es ist eine sehr große Composition, von welcher Vasari kaum eine Andeutung gibt, indem er nur die Bildnisse Dante's, Brunetto Latini's und Corso Donati's namhaft macht. So viel man jetzt darüber urtheilen kann, scheint oben in der Mitte die Madonna sich zu befinden, von Engeln und Heiligen umringt. Die im Relief dargestellten Heiligenscheine sind auch jetzt schon durch den Ueberwurf hindurch sichtbar. Unten ist zu beiden Seiten eine Schaar von Florentiner Bürgern zu sehen, zum Theil stehend, zum Theil knieend. Gerade diese Partie ist großentheils aufgedeckt und hier findet sich Dante unter den Uebrigen. Wir sehen ihn, einen Dreißiger; die Gesichtsbildung übereinstimmend mit dem bekannten Bildnisse, welches sich von der Maske herschreibt, nur die Züge weniger scharf und, wie sich von selbst versteht, gerundeter und jugendlich. Er ist im Profil; das Haupt ist etwas erhoben. Leider hat ein Nagel das Auge verletzt, doch sieht man noch dessen Umriß. Es ist eine schöne, ernste Physiognomie; der Mund hat übrigens schon etwas von dem Gekniffenen der spätern Porträts. Das Costüm ist das der Zeit. Noch ist zu bemerken, daß er ein Schriftenheft in der Hand hält, ohne Zweifel eine Andeutung seines dichterischen Ruhmes. Neben ihm steht ein anderer Mann, ungefähr in demselben Alter, ein trotziges, schönes Gesicht. Wer dieser ist, wer die Vielen sind, die man schon zum Theil aufgedeckt hat, wahrscheinlich meist Bildnisse, wird nicht leicht zu bestimmen seyn. — Nach Vasari's Zeugnisse gab es im Palast des Podestà noch andere Fresken von Giotto's Hand, so im großen Saal eine allegorische Darstellung der Florentiner Gemeinde. Ein späteres, nicht bedeutendes Fresco sieht man noch in der ehemaligen Capelle, unter dem oben beschriebenen Bilde. Es stellt eine Madonna mit dem Kinde vor, an die umbrische Schule erinnernd. Die Inschrift heißt: Virgini exoratae Pandulphus Collenu. praetor voto suscepto an. sal. MCCCCXC. Wir haben also hier ein Votivbild vor uns, von jenem talentvollen und unglücklichen Pandolfo Collenuccio gesetzt, der im genannten Jahre Podestà von Florenz war und im Jahr 1504 zu Pesaro auf Befehl Gio. Sforza's hingerichtet ward, nachdem er im Kerker noch einen schönen Hymnus an den Tod gedichtet, welchen der Graf Perticari mit einer vortrefflichen Abhandlung über Collenuccio herausgab. — Eines andern Frescobildes, welches zwar nicht neu entdeckt, aber doch nicht vor lange zugänglich und vom Schmutz befreit worden, muß ich hier gleichfalls gedenken. Es ist die Darstellung der Vertreibung des Herzogs von Athen aus Florenz (1343). Sie befand sich in dem alten Gefangnisse von Florenz, den in der Geschichte der Stadt oft genannten Stinche, und ist jetzt in dem neuen Gebäude zu sehen, welches nach Abtragung dieser Stinche in den jüngsten Jahren auf deren Stelle errichtet wurde. Es ist ein ziemlich rohes, aber in mehrfacher Beziehung interessantes Werk. Zur Linken (vom Beschauer) sieht man die h. Anna, welche die Fahnen der florentinischen Ritter segnet, die geschaart vor ihr niederknieen; in der Mitte erblickt man den Palazzo de' Priori, in seiner alten Gestalt mit den Befestigungen an beiden Thoren, während zur Rechten der Tyrann entflieht, den Teufel der Habsucht mit sich forttragend, verfolgt von einem

Wesen mit Flügeln und gezücktem Schwerte, das man ohne weiteres für einen Engel erklären würde, hätte es nicht ein bärtiges männliches Gesicht. Von einer Inschrift sind kaum einige Buchstaben zu lesen; sie scheint aus mehreren Zeilen in gothischer Schrift bestanden zu haben. Man war geneigt, dies Bild dem Cennino Cennini zuzuschreiben, wohl aus keinem andern Grunde, als weil man, nach einer Angabe in der Ottobonianischen Handschrift seines Trattato della pittura gewöhnlich annimmt, dies Buch sey in den Stinche geschrieben. Selbst wenn wir die Richtigkeit dieser höchst zweifelhaften Annahme dahingestellt seyn lassen, ist die erwähnte Meinung gar zu sehr wenig begründet. Ueberdies haben wir ein Werk der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts vor uns, und nicht des 15ten (die Notiz im Ottobonianischen Codex ist von 1437), was man von vorneherein hätte beachten sollen. Eine ziemlich genügende Abbildung im Umriß gibt Becchi's Schrift über die Stinche im fünften Bändchen des Illustratore fiorentino, 1840. — Nach den Worten Vasari's malte Giottino im Thurme des Palazzo del Podestà den Herzog von Athen mit seinen Helfershelfern.

Die Restaurationen an der alten Kirche San Miniato al monte haben einen zwar nicht raschen, aber verständigen Fortgang. Das große Musiv der Tribune und das Presbyterium mit seiner schönen Umschließung von Marmorwänden, die mit schwarzer und weißer Mosaik sehr kunstreich und zierlich eingelegt, sind gereinigt, und man arbeitet jetzt in der Sacristei, welche durch Spinelli's Fresken, Geschichten aus dem Leben des h. Benedict, geziert ist. Auch im Schiff sind viele Reparaturen unternommen worden, deren diese herrliche Basilika sehr bedürftig war. Hoffentlich verfährt man künftig, wie bisher, mit schonender Hand. Die wunderhübsche Capelle, in welcher das Denkmal des Cardinals von Portugal steht, ist in allen Theilen vollkommen wohl erhalten und bedarf keiner Nachhülfe.

Im Fache der Kunstliteratur ist hier in der letztern Zeit wenig geleistet worden. Der thätigste Arbeiter auf diesem Felde, Dr. Gaye, ist nicht mehr. Wenige Tage nach seinem Tode erschien der dritte Band seines gehaltreichen Werkes. Die Trauer um ihn ist allgemein. Welche Aufnahme seine Arbeiten bei den Italienern gefunden, beweist ein Aufsatz über den ersten Band des Carteggio von Marquis Selvatico zu Padua, dem man die Schrift über die Cappellina degli Scrovegni und Giotto's Fresken verdankt, in der Mailänder Zeitschrift Rivista Europea. — Contrucci's Erläuterung des Frieses der Della Robbia am Spital zu Pistoja, die Werke der Barmherzigkeit darstellend, ist seit einiger Zeit vollendet. Die in Venedig gearbeiteten lithographischen Nachbildungen sind gut, ohne die Feinheit der Originale vollkommen wiederzugeben. — Von Romagnoli's Cenni artistici e storici di Siena ist eine neue Auflage erschienen, im Wesentlichen unverändert, doch mit einzelnen Verbesserungen und Zusätzen und einem reichhaltigen Register der Künstlernamen. Der Verleger, Herr Porri, hat diesen Wiederabdruck besorgt und einen Lebensabriß Romagnoli's hinzugefügt, der durch den unermüdlichen Eifer, welchen er der Untersuchung aller seine Vaterstadt betreffenden Dinge gewidmet, die Verehrung verdient, in der die Sanesen sein Andenken halten. Die letzte Kunstausstellung in Siena, die im August stattfand, brachte nicht ein Werk von Bedeutung. Nenci's großes Bild für die Kirche S. Francesco di Paolo zu Neapel ist beinahe vollendet: es vereint viele Schönheiten mit großen Schwächen. Nenci ist mir in seinen Zeichnungen lieber: die z. B. zu Dante's Paradiese, welche er zu der Prachtausgabe der Tipografia dell' Ancora lieferte, sind großentheils meisterhaft. Die Munizipalität von Siena hat sehr wohl daran gethan, die Sculpturen der Fonte gaja durch einen geschickten Künstler, G. Bruni, zeichnen zu lassen. Denn dies schöne Werk des Giacomo della Quercia ist in einem solchen Zustand, daß binnen wenigen Jahren kaum mehr etwas daran zu erkennen seyn wird. Bruni's Zeichnungen sind sehr gelungen, und es ist in ihnen das Halbzerstörte mit anerkennungswerthem Studium des Charakters des Urbildes ergänzt. Hoffentlich findet dieser Brunnen einen so trefflichen Erklärer, wie die Thüren von S. Petronio zu Bologna in dem Marquis Davia. Gegenwärtig ist Bruni mit Zeichnungen nach den vorzüglichsten Compositionen beschäftigt, welche den Fußboden des Doms schmücken. Sie sind für den Herzog von Sutherland bestimmt.

Noch muß ich einer Sammlung von kunstgeschichtlichen Urkunden erwähnen, welche unter dem Titel: Memorie originali italiane risguardanti le belle arti in Bologna erscheint. Jedes Jahr soll eine Serie von etwa zwölf Bogen herauskommen: mit dem Jahr 1840 ist der Anfang gemacht worden. Das bis jetzt Mitgetheilte gehört meist dem 17ten Jahrhundert an: ein Brief von Fra Sebastiano del Piombo von 1532 ist vorhanden, aber er handelt nicht von Kunstsachen. Unter andern finden wir das Testament des Guido Reni von 1642, das des Primaticcio von 1570 (ein früheres Testament desselben von 1562 findet man bei Gaye III, 552), Documenti über Innocenzo da Imola's Fresken in Sanct Michele in Bosco vom Jahr 1517, über Fr. Albani, die Carracci u. s. w. Manches spätern nicht zu gedenken. Wie man sieht, wird hier immer Dankenswerthes

gegeben, und es ist zu wünschen, daß der Herausgeber fortfahre mit seinem Unternehmen. Die Anmerkungen sind etwas lang, bringen aber gleichfalls manche brauchbare Notiz zu Tage. **Rt.**

Neue Kupferstiche.

The Royal Cortege in the Windsor Parck, peinted by R. B. Davis, engrav. by Fr. Bromley, mit Zueignung an die Herzogin von Kent. s. gr. imp. qu. Fol.

Dieses in Schabkunst und in Roulettemanier gearbeitete Blatt enthält die Königin Victoria von England, wie sie mit ihrem Gefolge zu Pferd nach ihrem Schloß Windsor zurückkehrt. Nächst der Königin finden wir an ihrer Seite ihren Gemahl den Prinzen Albert von Sachsen-Coburg-Gotha, den König und die Königin der Belgier und die Herzogin von Kent. Im Gefolge nach dem Oberst Carrendish und dessen Tochter, Lord Lilford, Belfeast, Alfred Paget, Murray, Tornington, ferner Sir Quentin u. A. Das Ganze macht gute Wirkung, nur wäre in den Pferden eine bessere Zeichnung zu wünschen.

Ein Erklärungsblatt gibt im Umriß die auf dem Blatt vorkommenden Personen.

Portrait of his Royal Highness the Duke of Cambridge etc. peinted by Lucas, engrav. by H. Cousins. s. gr. r. Fol.

Der Herzog ist in der Uniform seines Regiments und auf seinen Degen sich stützend dargestellt, und Würde und Güte sprechen sich in den Zügen des dem Greisenalter sich nahenden Hauptes aus. Der Maler und Kupferstecher beeiferten sich, ein in herrliche Wirkung gesetztes Kunstwerk zu geben, was besonders Henri Cousins in seiner trefflichen Schabkunstmanier gelungen ist.

La bella del Dominichino, Dominichino Zampieri peint. Witkfield sc. Fol.

Büste eines reich gekleideten Mädchens mit langen Haaren, der Charakter desselben nähert sich jedoch mehr den weiblichen Köpfen des Palma als denen des Dominichino. Die Arbeit des Kupferstechers ist etwas kalt, die Züge des Gesichts leer. **Fr.**

Nachrichten vom November.

Kunstausstellungen.

Wien, 7. Nov. Seit einigen Tagen sind hier im Locale des Kunstvereines im Volksgarten mehrere Bilder ausgestellt, welche der bekannte Kunsthändler Volgiano aus München hierher gebracht hat. Es sind 17, zum Theil werthvolle Gemälde von Münchner und andern Künstlern, unter denen die Namen von Adam, Ainmüller, Bürkel, Loze, Maes, Preyer ꝛc. hervortreten. Von den meisten dieser Bilder ist schon früher in diesen Blättern die Rede gewesen, als sie ihrer Zeit in München zur Anschauung kamen. Wir führen hier nur an „die pontinischen Sümpfe“ und die „Campagna von Rom“ von Bürkel; die „Magdalena“ von Maes, das „Fruchtstück“ von Preyer, „den Ulmer Dom“ von Ainmüller, die „badenden Mädchen“ von Engel, die „Münchner Mädchen“ von Riedl, das „Schlachtfeld von Borodino“ von Adam und „zwei griechische Landschaften“ von C. Roß. Sowohl die Künstler als das Publicum widmen dieser kleinen Ausstellung viele Theilnahme.

Berlin, 17. Nov. Besonders hervorragende oder Epoche machende Kunstwerke bot unsere diesjährige Ausstellung nicht. Auch wurde sie so sparsam besucht, daß die Kosten nur eben gedeckt sind, und an Remunerationen, welche man früher aus dem reichen Ertrage den Künstlern zu Theil werden lassen konnte, nicht zu denken ist. Demnach wird künftig nur alle zwei Jahre eine Kunstausstellung in Preußens Hauptstadt stattfinden. Uebrigens kann nicht geleugnet werden, daß sich auf der diesjährigen Ausstellung viel Treffliches befindet. Von Delaroche's zwar nicht neuen Gemälden aus dem Leben der Cardinäle Mazarin und Richelieu ist bereits die Rede gewesen. Auch de Keyser's berühmte Schlacht von Woringen hat man zu bewundern Gelegenheit. Außerdem sind vorzüglich nennenswerth: Jacobs' Bild aus Tausend und Einer Nacht; Begas' Prophezeihung des Untergangs von Jerusalem und einige ausgezeichnete Porträts von demselben und von Otto; der Großmeister de la Valette auf dem Sterbebette seine Ordensbrüder zur Eintracht ermahnend von Kiederich in Düsseldorf; eine italienische Landschaft von Prof. Schirmer; eine kleine Statue vom Bildhauer Wredow in Carrara; eine Landschaft von Calame ꝛc. Von Privatpersonen wurde leider äußerst wenig gekauft. Viele der ausgestellten Bilder waren übrigens auf Bestellung gemalt.

Münster, 28. Okt. Seit drei Tagen ist dem Publicum die zweite Abtheilung der diesjährigen Gemäldeausstellung des westphälischen Kunstvereins zu Münster auf der großen Rathhaushalle eröffnet. Sie enthält über zweihundert Gemälde von Meistern fast aller jetzt blühenden Kunstschulen. Noch nie waren so viele interessante Werke der neuern Kunst hier vereinigt.

Akademien und Vereine.

St. Petersburg, 5. Nov. Die letzte Nummer des Bulletin scientifique der hiesigen Akademie der Wissenschaften meldet, daß Herr Jacobi derselben in ihrer Sitzung am 19. Aug. eine vom Herzog von Leuchtenberg verfaßte

Schrift, betitelt: Ein Paar neue galvanoplastische Experimente, vorgetragen hat, welche hierauf am 26. Aug. von einer zu deren Prüfung bestellten Commission der Akademie ein sehr günstiges Zeugniß erhielten.

Kopenhagen, 4. Nov. Die Gesellschaft für nordische Alterthumskunde hielt am 29. Okt. eine öffentliche Sitzung, in welcher der Secretär, Prof. Rafn, eine Uebersicht der auf Veranlassung der Gesellschaft im Jahr 1839 und im Sommer 1840 in Grönland angestellten alterthümlichen Untersuchungen mittheilte, über welche ein ausführlicher Bericht in dem dritten Bande der „geschichtlichen Denkmäler Grönlands“ erscheinen wird. Der Missionär Pastor Jörgensen hatte aus Julianehaab eine Beschreibung sämmtlicher in Igalitlofiord entdeckten normännischen Alterthümer, begleitet von verschiedenen aufgegrabenen Stücken, eingesandt, worunter z. B. drei Handmühlen und zwei ringförmig gedrehte Stifte von Stein, ähnlich den altnordischen Steinringen, der eine mit kreisförmigen Verzierungen. Die ausgegrabenen Kleidungsstücke von grobem wollenen rothbraunen Tuche hatten zum Theil dasselbe Gewebe, wie die Kleidungsstücke aus den nordischen Grabhügeln der letzten Heidenzeit, und wie man es auch zu Haraldskjar in Jütland an der Leiche fand, die man für diejenige der Königin Gunhild hält. Nicht minder wichtig waren die Beschreibung und die Grundrisse der merkwürdigen Ruinen bei Igtorsoit an der Sermelikbucht, welche ebenfalls vom Pastor Jörgensen eingesandt worden. J. P. Moller, der neulich von einer zweijährigen Reise in Grönland heimkam, theilte eine Ansicht der Trümmer am nördlichen Arme der Igalikkobucht mit. Assistent Kielsen zu Neunortalik hatte die Kirchtrümmer zu Itigeit aufgraben lassen, wo man mehrere Leichensteine mit dem Bilde des Kreuzes, das eine mit Laubwerk umgeben, desgleichen vier Bruchstücke eines Leichensteins mit isländischer Inschrift, ferner mehrere Särge mit dem obenerwähnten rothbraunen Wollenzeuche, Bruchstücke von Steingefäßen, Erzgefäße und andere Eisensachen fand. — Der Färöeische Amtmann Plöyen, welcher gegenwärtig war, legte Abbildungen von Inschriften auf einem auf Suders ausgegrabenen Steine vor, die zum Theil in Binde-Runen bestehen. Er machte dabei auf die noch jetzt auf den Färöern herrschende Sage aufmerksam, daß die Priester bei Einführung des Christenthums dem Volke befohlen haben, alle Runensteine, als heidnische Gräuel, zu vergraben. — Unter den neulich eingegangenen Alterthümern wurden unter andern vorgezeigt: eine Anzahl Perlen, zum Theil geriselte Glasperlen, zum Theil von Glasmosaik und von grünem gebrannten Thone, welche in einem kleinen Hügel zu Mjoendalen auf Island zugleich mit zwei eirunden Spangen von Bronce, Stücken eines Eisenschwertes und zwei kufischen Münzen gefunden wurden, welche unter dem Samoniden Hasan Nasr Ben Achmed 917 und 926 geprägt sind.

Berlin, 20. Nov. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 25. v. M. legte Prof. Zahn einen Theil der von ihm großentheils in Oel in Originalgröße gemachten Copieen der in neuester Zeit in Pompeji und Herculanum entdeckten Wandgemälde vor. Unter denselben zeichnen sich durch erfindungsreiche Composition und Gruppirung besonders aus: Galathea auf einem Meercentaur sitzend, von Nereiden und Tritonen umgeben; Herkules, der die Jole raubt; Achill von Ulysses unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt; Jupiter auf dem Throne, von der Victoria gekrönt; Amorinen zum Verkauf gestellt rc.

In der Sitzung vom 15. dieses setzte Prof. Zahn seine Mittheilungen über die neuen Ausgrabungen zu Pompeji und Herculanum fort. Diesesmal waren es vornehmlich Abgüsse von Vasen mit getriebener Silberarbeit und von bronzenen Statuetten, welche die allgemeinste Aufmerksamkeit erregten. Unter jenen waren besonders die mit der Apotheose des Hercules und zwei andre mit männlichen und weiblichen Centauren, die mit Amoretten spielen; unter diesen ein kleiner Harpokrates und eine Venus-Sandalenbinderin ausgezeichnet. Zum Schlusse theilte Prof. Zahn einen Brief Goethes, datirt vom 10. März 1832 (also zwölf Tage vor seinem Tode), mit, der gleichsam als sein letzter Wille auf dem Gebiete der Kunst angesehen werden darf, und welcher in der Preußischen Staatszeitung vom gestrigen Datum abgedruckt ist.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Kunstverein

für das Königreich Hannover.

Am **24. Februar 1841** wird die Neunte Ausstellung von Werken lebender Künstler in Hannover eröffnet werden, und hofft die unterzeichnete Committee auf recht zahlreiche Unterstützung aller bedeutenden Künstler des Vaterlandes durch Einsendung ihrer Werke. Ausgezeichnete Kunstwerke jeder Gattung sind willkommen, doch wird die Einsendung bedeutender historischer Gemälde um so dankbarer erkannt werden, als die Committee ein ausgezeichnetes Werk dieser Gattung anzukaufen wünscht.

Unter den, in den besonderen Einladungen bemerkten Bedingungen übernimmt der Verein die Kosten des Transports aller, **von den Künstlern selbst** mit Fracht bis zum 1. Februar an den Conservateur des Vereins, Hofkunsthändler **Schrader**, eingesandten Kunstwerke. Kunsthändler und andere Besitzer von Kunstwerken haben dagegen die Versendungskosten selbst zu tragen.

Bei Sculpturen und allen Zusendungen außerhalb Deutschland muß die Committee sich vorher eine Anfrage erbitten; Sendungen mit der Post können überall nicht angenommen werden.

Da die Ausstellung in Hamburg unmittelbar auf die unserige folgt, so bietet sich dadurch für alle hier etwa nicht verkaufte Kunstwerke eine bequeme Gelegenheit der Weitersendung dar, und bittet die Committee es besonders bemerken zu wollen, wenn die Weitersendung nach Hamburg für jenen Fall **nicht** gewünscht werden sollte.

Der Unterzeichnete, welcher zu jeder näheren Auskunft stets bereit ist, bittet um recht zeitige Anmeldung der einzusendenden Kunstwerke und bei den verkäuflichen derselben, um Bemerkung der **äußersten** Preise.

Hannover, den 15. Nov. 1840.

Die Committee des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

V. Hausmann,
Secretär des Vereins.

№ 104.

Kunstblatt.

Dienstag, den 29. December 1840.

Neue Kupferwerke.

Ludwig Schwanthaler's Werke. Zweite Abtheilung. Der Kreuzzug des Kaisers Friedrich Barbarossa. Fries in Gyps im Saalbau der neuen königlichen Residenz zu München. Nach der Originalzeichnung des Künstlers gestochen unter der Direction des Prof. S. Amsler. Mit historischen Erläuterungen von Karl Schnaase. Düsseldorf, Verlag von Julius Buddeus. 1840. Leipzig, Rud. Weigel. Paris, Rittner und Goupil. 18 Bl. gr. qu. Fol. 27 S. Text in 4.

Die erste Abtheilung dieser schönen Ausgabe von Schwanthaler's Werken, das Basrelief mit dem Mythus der Aphrodite aus dem Königsbau zu München enthaltend, ist in Nr. 50 unserer Blätter vom vorigen Jahre angezeigt worden. In dem vorliegenden zweiten finden wir ein Relief von noch größerem Umfang, einen Fries von 266 Fuß Länge und 4 F. 4 Z. Höhe an den vier Wänden eines Saales 20 F. hoch über dem Boden ausgeführt, dessen Inhalt uns bereits aus einem Bericht im Kunstblatt Nr. 48 d. J. bekannt ist. Schwanthaler hat in dieser großen, neben vielen andern bedeutenden Werken und mitten in einer Zeit andauernden körperlichen Leidens vollendeten Arbeit nicht nur aufs Neue die Fruchtbarkeit seiner Erfindungsgabe, sondern auch die große Biegsamkeit seines Genius gezeigt, indem er sich mit derselben Freiheit und Anmuth wie dort im Gebiet des Alterthums, ja wir möchten sagen mit einem durch vorwaltende Neigung entschiedenen Erfolg hier im Gebiete des Mittelalters bewegt.

Auf der ersten Wand, welche uns den Fall Jerusalems darstellt, erblicken wir Saladin als Sieger nach der Schlacht von Tiberias. Er sitzt auf einer Löwenhaut unter seinem Zeltdach, hinter ihm zwei seiner wilden Heerführer, ihm zu Füßen ein Sclave, seines Winkes mit dem todbringenden Strick gewärtig, den er in Händen hält. Vor dem Sultan steht gesenkten Hauptes der gefangene König Guido von Lusignan, hinter ihm, mit gebundenen Händen, mehrere seiner Ritter, unter ihnen Chatillon, der erste Urheber des Kampfes zwischen den Türken und Christen, weil er, des Waffenstillstandes ungeachtet, eine türkische Karavane überfallen. Der Sultan hat neben sich eine Schale stehen, die er dem König zur Labung hat reichen lassen, er verweigert sie aber dem unglücklichen Chatillon, den eben ein Sclave beim Haare erfaßt, um ihn zum Tode zu führen. Ein türkischer Söldner, der vor dem Zelte ein herrenloses Pferd bewältigt, und dabei auf die enthauptete Leiche eines Kreuzritters tritt, zeigt deutlich, wie die Rache und der Uebermuth des Siegers walten. Ferner sehen wir Saladin's Heer in geschlossenen Reihen nach Jerusalem vorschreiten; die ausdrucksvollen Physiognomien der Einzelnen in denselben lassen leicht die verschiedenen Stämme erkennen, denen sie entsprossen; die Führer reiten auf leichten maurischen Pferden voran, vor ihnen schreiten, dem kriegerischen Klang der Hörner und Becken folgend, ein Aga und ein Derwisch der unglücklichen Stadt zu, die, nach langer verzweifelter Gegenwehr, endlich auch eine Beute des Siegers geworden ist. Am 3. Oktober 1187 hält dieser seinen Einzug, und beginnt ihn mit der Zerstörung des Tempels. Hier sehen wir das goldene Kreuz, das ihn schmückte, vom Muselmann herabgestürzt und zertrümmert, und die Verzweiflung der daraus entfliehenden Christen, die weinend und wehklagend zum Letztenmal ihre Anbetung vor dem Heiligthum verrichten, das sie dann für immer verlieren sollen. Ferner erblicken wir den Sultan, der durch seinen Bruder Adel zur Milde gegen die Besiegten bewogen, diesen freien Abzug gewährt hat; er ist noch im Kriegsschmuck vor dem Thore der Stadt, durch das die Vertriebenen fortziehen, und während seine Krieger harren, um ihnen sicheres Geleite zu geben, spendet er ihnen selbst Gold. Vor ihm steht

ein greiser Ritter, der mit zitternder Hand die Gabe empfängt, vielleicht der einstige Befehlshaber von Jerusalem; neben ihm steht die Königin Sybille, verwaiste Kinder führend; hinter ihr ziehen, mit heiligen Geräthen beladen, der Patriarch, Priester und Mönche aus dem Tempel den Schiffen zu, die sie hinweg tragen sollen, zugleich mit den Dürftigen, Kranken und Reisigen, die sich ihnen zudrängen. Ein Greis kann kaum die Schale erfassen, die die Tochter ihm zur Labung reicht; eine Frau mit dem Säugling, die auf einem Maulthiere sitzt und besorgt nach den andern Lieben zurückblickt, zieht mit dem Zuge fort, der von einem ägyptischen Krieger gedrängt wird, das harrende Schiff zu besteigen, das sie nach Tyrus zu christlichen Brüdern bringen soll.

Die zweite, dritte und vierte Wand stellt den unter Friedrich Barbarossa geführten Kreuzzug vor, und zwar beginnt derselbe auf der zweiten Wand, die den Auszug vom Abendlande vorstellt, mit der Darstellung einzelner, sich zum Kampfe Rüstender. Zuerst erblicken wir einen Ritter, der, schon gewappnet, von dem Kinde und der Gattin scheidet. Männer aus dem Volke empfangen den Segen eines Mönches zu dem heiligen Zuge, und ein Menge von Speeren hinter ihnen beweist, wie Viele ihnen gleich thun. Ein knieender Bannerherr läßt von dem Bischof seine Fahne weihen; eben so sieht man knieend den Kaiser, dem auf dem Reichstag zu Regensburg vom Kardinal-Legaten das Kreuz angeheftet wird. Hinter ihm, ebenfalls knieend, und Angesichts der deutschen Bischöfe, sein Sohn Friedrich von Schwaben und andere Fürsten, durch ihre Wappenfahnen kenntlich. Ferner erblicken wir den gemischten Zug der Kreuzfahrer, wie er sich von den Thoren von Regensburg bis Wien fortbewegt, wo schon die Flaggen von den Donauschiffen wehen. Voran der Cardinal, dessen Maulthier ein Knabe führt; ihm folgen sieben Bischöfe zu Pferde und endlich der ritterliche Kaiser selbst. Dieser ist mit der Krone und dem Fürstenmantel geschmückt, und ernst und majestätisch blickt er auf die um ihn Geschaarten. Hinter ihm ziehen Fürsten und Ritter in mannigfaltigem Schmuck, einer sogar den Falken auf der Faust; in dichten Reihen schreitet das Fußvolk einher, dessen Zug ein einzelner Ritter schließt. Diesem nach ziehen in gemischten Haufen Reisige und Mönche, und auch der Minnesänger fehlt nicht, die Harfe und den Becher tragend und sein Liebchen am Arme.

Die dritte Wand, welche den Zug nach Ikonium enthält, beginnt mit der Darstellung der Mühsale und Widerwärtigkeiten, gegen die das Heer, so wie es die Schiffe verlassen und den asiatischen Boden betreten hat, kämpfen muß. Ueberall tritt demselben, in Verbindung mit den Schwierigkeiten des Bodens, die Treulosigkeit entgegen und hindert es am weiteren Vorrücken. Wir sehen die Führer ihre Saumthiere mit Mühe steile Wege hinantreiben, und Türken, in kleineren und größeren Haufen, das Heer überfallen; den Sohn des Kaisers, Friedrich von Schwaben, von einem Steinwurf bedroht, der ihm die Kinnlade zerschmettert, und den Kaiser selbst im Gefecht gegen die Untergebenen des treulosen Sultans Kotbeddin; er überwindet sie und treibt sie bis Philomelion, vor dessen Thoren wir die Türken vor dem Sieger fliehend sehen; dann erneuerter Kampf gegen Kotbeddin, der, Wuth schäumend, vom Pferde stürzt, aber von seiner Leibwache umringt, wird er dem Tode entrissen, doch ist die Flucht und Niederlage der Türken auch hier entschieden.

Die vierte Wand stellt den Sieg und Tod des großen Heerführers vor; er hat die falschen Friedensvorschläge Kotbeddin's stolz verschmäht und stürzt an der Spitze seiner Tapferen, die Fahne schwingend, und mit dem begeisternden Rufe: Christus herrscht! Christus siegt! in die Schlacht, ihm nach seine Getreuen; vergeblich ist der Widerstand der Feinde; sie sinken, wie vom göttlichen Gericht getroffen, in Schaaren vor ihm nieder, und Ikonium kommt mit reicher Beute in die Gewalt der Christen. Wir sehen den Kaiser knieend vor dem Bischof, zugleich mit den Fürsten, Rittern, Edelknaben und dem Heere, dem Höchsten seinen Dank für den errungenen Sieg darbringen. Beladen mit Beute, und nachdem der Kaiser die Treulosen durch Milde beschämt hat, geht der Zug weiter bis Seleucia am Saleph, da hält der Strom, über den nur schmale Brücken führen, das rasche Vorwärtsdringen auf; der Kaiser sprengt zuerst hinein, ihn zu durchreiten, ihm nach seine Ritter; aber sein Schicksal ist entschieden, vergebens ist der Jammer, das Herbeieilen der Getreuen; der große Kaiser versinkt vor ihren Augen, um nur als Leiche wieder zu erscheinen. Diese wird mit dem Ausdruck des tiefsten Schmerzes von dem trauernden Sohne und dem Heere begleitet; vor dem Dome von Antiochien empfängt sie der Erzbischof, der Abt, die Priester, und überall spricht sich derselbe Schmerz und die Vorahnung aus, daß mit dem großen Geiste auch die Hoffnung auf glückliches Gelingen des Unternehmens entflohen sey.

Es war uns in dieser kurzen Uebersicht des reichen Werkes nicht möglich, alle die schönen Einzelnheiten zu berühren, deren der Beschauer sich erfreuen wird. Der Verfasser des Textes hat durch eine geistreiche Zusammenstellung der historischen Thatsachen und noch besonders hinzugefügte Erläuterungen des Bildwerkes für die Verständlichkeit jeder Gruppe trefflich gesorgt. Schwanthaler verbindet in diesem Werke die Wärme des christlichen Gefühls mit der Schönheit antiker Formen. Es ist eine Lebendigkeit der Bewegungen, eine Innigkeit des Seelenausdrucks darin, die den Beschauer hinreißt.

Der Sinn für Schönheit tritt in der Anordnung der Massen, in der Bewegung der Gruppen und Figuren, und ganz besonders in der Anwendung des Costümes hervor, das der Künstler mit großer Kenntniß, und auf eine höchst glückliche Weise benutzt hat. Daß Schwanthaler die eigenthümlichen Schwierigkeiten, welche die Anordnung eines Reliefs mit sich bringt, auch hier aufs Glücklichste beseitigen würde, ließ sich von einem so vielgeübten und gewandten Künstler erwarten; der edle Styl des Reliefs ist überall mit Ebenmäßigkeit durchgeführt, und zuweilen ist die Disposition mit außerordentlicher Kühnheit gemacht, ohne jedoch die Gesetze zu überschreiten, welche die Beobachtung der Flächen dem Bildhauer vorschreibt.

Die Arbeit des Kupferstechers ist vortrefflich; die einfachen Conturen sind durch wenige leichte Schatten auseinandergesetzt, und man sieht überall, daß das feine Gefühl der Originalzeichnung durch eine sichere, gewandte und sorgfältige Hand in den Grabstichel übergegangen ist.

Neue Kupferstiche.

Châtelaine partant pour la chasse und Algérienne allant à la chasse, peint par Horace Vernet grav. par Jazet. s. qu. Fol.

Beides sehr gefällige Scenen, in Horace Vernet's bekannter Manier, von Jazet nach seiner beliebten Weise in Schabkunst übertragen.

Lenore, peint par Horace Vernet, gravé par Jazet. gr. Fol.

Der Gegenstand, eine der letzten Scenen aus Bürger's Ballade, ist schon oft und auf mannigfaltige Weise behandelt worden. Vernet mit seiner großen Phantasie und dem ihm eigenen Sinn für Wirkung zeigt uns wieder etwas Besonderes. Er schildert auf dem dunkeln, über oder nach einem geöffneten Grabe einhergallopirenden Pferde einen schwarz geharnischten Reiter; fest hält dieser mit dem eisernen Arm seine Beute, während aus dem aufgeschlagenen Visir des Helmes ein hellleuchtender Todtenkopf den Blicken der geraubten Jungfrau entgegenleuchtet, und dieses gräßliche Licht die einzige Helle im Bilde gibt.

La Esmeralda, peint par Steuben, gravé par Jazet. s. gr. r. Fol.

Der Gegenstand ist aus Victor Hugo's Notre Dame de Paris L. VIII. Esmeralda, fast entkleidet, sitzt auf ihrem Lager und liebkoset ihr treues Thierchen Djali. An der Thür Quasimodo, ergriffen von dieser freundlichen Scene, in stummer, aber doch unruhiger Bewegung. Eine liebliche Composition, wovon das Original sich zu Nantes im Besitz von Mr. Urvoy de St. Bedan befindet. Jazet lieferte hier etwas Vorzügliches.

Galerie Aguado Livr. V.

enthält S. François nach M. A. Caravaggio von Prevost gestochen und mit Roulettenarbeit übergangen. — Ein Blatt von außerordentlicher Wirkung. — Ulysses landet auf der Insel der Phäaken, nach Rubens von Aubert dem Vater gestochen. Ein treffliches Blatt von herrlicher Wirkung, der Gegenstand, übrigens nach einer der herrlichsten Landschaften des Rubens aus der großen bekannten Folge, früher von Bolswert gestochen.

Sanct Katharina, Büste nach Dolce, ein weichliches Bild, übrigens kräftig von Conques gestochen.

Es ist sehr erfreulich, daß die Blätter in den bisher erschienenen fünf Heften alle von gleich guter Haltung und Vollendung sind.

Der italienische Hirtenknabe, gem. von Pollak, gest. von Eduard Mandel. Paris bei Rittner und Goupil. gr. Fol.

Eins der vorzüglichsten neueren Blätter des deutschen Grabstichels. Der Kupferstecher hat den lieblichen Charakter des Knaben, der einen Murilloschen Ausdruck hat, und sehr natürlich und lebendig aufgefaßt ist, in ungemein zarter und zugleich kräftiger Vollendung gegeben. Der Kupferstecher Mandel ist schon durch sein früheres Werk: „der Krieger und sein Kind," nach Hildebrandt's Bild, vortheilhaft bekannt, doch ist in dem neuen Blatt noch mehr Präcision der Arbeit und ein Streben nach der größern Vollendung sichtbar, auch der Druck der Platte von der höchsten Vollkommenheit. **Fr.**

Nachrichten vom November.

Akademien und Vereine.

Münster, 28. Okt. Der hiesige westphälische Kunstverein wurde 1831 zunächst in der Absicht gestiftet, auf Erhaltung und Sammlung der vielen in Westphalen noch zerstreuten Werke der alten Kunst, die von Privatsammlern fortwährend der Provinz entzogen wurden, hinzuwirken. Nach den erneuerten und erweiterten Statuten des Vereins vom 4. April dieses Jahrs ist die allgemeine Aufgabe: „Beförderung der

bildenden Künste;" besonderer Zweck ist: 1) die Veranstaltung periodisch wiederkehrender Kunstausstellungen, nach den mit anderen Kunstvereinen deßhalb einzugehenden gegenseitigen Verpflichtungen. 2) Die fortgesetzte Sammlung und Vergrößerung eines Provinzialmuseums von Werken der älteren und neueren Kunst. 3) In Verbindung mit diesem Museum die Begründung und Erhaltung einer höheren Provinzialzeichenschule. 4) Die Bewirkung der Verloosung aus den Kunstausstellungen anzukaufender Gemälde. Die Mitgliedschaft wird erlangt durch Zeichnung einer Actie von zwei Thalern jährlich auf wenigstens zwei Jahre. Dieselbe gewährt den Mitgliedern das Recht zum freien Besuch der eigenthümlichen in dem hierzu eingerichteten Locale des Vereins auf dem Stadtkeller aufgestellten nicht unbedeutenden Sammlungen des Vereins, so wie zur Theilnahme an denjenigen Versammlungen, welche der Vorstand nach dem Reglement, im Interesse des Kunstlebens überhaupt, so wie zur Vorzeigung einzelner Kunstgegenstände, zu Vorlesungen u. s. w. veranstaltet; ferner den Genuß der Vortheile, welche nach den Mitteln des Vereins den Actionären für den Besuch der Kunstausstellungen gewährt werden können. Außerdem erhält der Actionär für jede gezeichnete Actie (indem die Unterzeichnung mehrerer frei steht) ein Loos für die Verloosungen, in welcher Beziehung von der Generalversammlung bestimmt wird, was von dem Einkommen für das Museum, die Zeichenschule, die Kunstausstellung und für die Verloosung zu verwenden ist. Unabhängig aber von dieser Verloosung des Vereins veranstaltet der Vorstand bei der Ausstellung eine besondere Verloosung von ausgestellten, ausgezeichneten Werken, welche auch jetzt schon eingeleitet ist. In Folge dieser neuen Einrichtungen ist auch die Zahl der Mitglieder bereits bedeutend gestiegen. Die erheblichen Kosten machen indeß eine noch vermehrte Theilnahme allerdings wünschenswerth.

Dresden, 25. Nov. Wie es sich vorhersehen ließ, ist der neubegründete Leipziger Kunstverein nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf den hiesigen sächsischen Kunstverein geblieben, und es dürfte derselbe, wie bisher, so auch fernerhin zur Verminderung der Zahl der diesseitigen Actionäre mitwirken. Die Gesammteinnahme unseres Vereins im Jahr 1839 betrug 11,049 Thlr., die Ausgabe 10,536 Thlr., so daß nur 513 Thlr. in Kasse verblieben. Die Einnahme bildeten, neben dem Kassenbestande von 2444 Thlr., der Betrag von 1661 Actien zu 5 Thlr., und die 300 Thlr. jährliche Unterstützung von Seiten des Königs. Auf den Ankauf zur Verloosung wurden 6388 Thlr. verwendet. Die Zahl der angekauften Gemälde betrug 52, darunter die Oelgemälde: „Christus auf dem Meer im Sturme" von Haach (690 Thaler), „die Damen und der Falkenjäger" von Tòrmer (500 Thlr.), „das Begräbniß Moses" von Jäger (400 Thlr.) und „die Gegend der Hermannsschlacht" von Erola (300 Thaler). Als Vereinsblätter für dieses Jahr werden die Actionärs die von Hanfstängl ausgeführte Lithographie nach Lindau's Tabuletkrämer und einen Kupferstich von Peschel nach dem Bilde des Doms zu Limburg an der Lahn von Paulian erhalten.

Bauwerke.

München, 3. Nov. Die großartige Säulenhalle am Preysinghause, zwischen der Theatinerkirche und der alten Residenz, wird, nach dem letzten entscheidenden Beschluß des Königs, nun wirklich genau nach dem frühern Entwurf des Oberbauraths von Gärtner mit drei kühngeschwungenen Rundbögen und einem hohen Gebälk darüber, zur Ausführung kommen, und der Bau wird gleich nach der auf den März f. J. anberaumten Rückkunft Gärtner's aus Griechenland beginnen.

Augsburg, 23. Nov. Die Schriften von Metzger über Theorie der griechischen, und von Grueber über Theorie der gothischen Baukunst bespricht die heutige Nummer der Allgemeinen Zeitung in einem ausführlichen Artikel.

Bildnerei.

Florenz, 15. Nov. Eine durch freiwillige Subscription zusammengebrachte bedeutende Summe ist zur Anfertigung der Statuen berühmter Toscaner von den vorzüglichsten hiesigen Bildhauern verwandt worden. Sie finden ihre Stelle in den leeren Nischen des Palazzo sotto gli Uffizi. Von den vollendeten ist als vorzüglich gelungen das Standbild Michelangelo's von Santarelli zu nennen.

München, 27. Nov. In der königl. Erzgießerei sieht man jetzt nicht bloß die 18 F. hohe Büste der Bavaria, sondern auch den übrigen, 36 F. hohen Theil der Figur in Gyps abgeformt, und man ist demnach so weit, die Gießform beginnen zu können.

Im Locale des Kunstvereins sieht man seit einiger Zeit von dem hiesigen talentvollen Bildhauer Peter Schöpf ein Relief in Gyps: „Orpheus in der Unterwelt," welches besonders insofern ein neues, eigenthümliches Interesse gewährt, als an ihm die antike Polychromie in eine allerdings noch etwas beschränkte Anwendung auf die Sculptur gebracht ist. Einzelne Schmucksachen und Nebendinge sind in Gold gefaßt, und der Grund hat eine dunkelblaue Färbung von ungemein ruhiger und tiefer Wirkung erhalten; aus demselben heben sich die weißen Reliefsiguren in plastischer Abrundung um so lebendiger hervor. Dies Beispiel beweist augenscheinlich, daß man in dieser Art polychromer Behandlung noch weiter gehen und dennoch, bei einer geschmackvollen und harmonischen Wahl der farbigen Töne, eine vollendete und rein plastische Wirkung hervorbringen könnte. Es wird mit dazu beitragen, uns von der Farbenscheu in Bezug auf Werke der Bildnerei zu heilen und die Zweifler von der historischen Möglichkeit und künstlerischen Schönheit der antiken Polychromie zu überzeugen. — Halbig hat eine Statue in halber Lebensgröße, den heil. Kilian, für die Kirche von Eltmann bestimmt, ausgestellt. Sie ist recht brav modellirt.

Kurz vor seiner Abreise nach Griechenland hat Oberbaurath v. Gärtner in Auftrag des Herzogs Max in Bayern einen Altar verfertigen lassen, der für die Capelle der Blutschwitzung am Oelberg bei Jerusalem bestimmt ist. Derselbe besteht aus Holz, mit trefflichem Marmorstuck bekleidet, und zeigt als Mittelbild Christus mit den Jüngern am Oelberge, gemalt von Kranzberger, und rund herum in kleinern Feldern die Bildnisse der herzoglichen Familie nebst einigen Engelköpfen, gemalt von Halbreiter, so wie am Fuße des Altars das herzogliche Wappen. Dieses Geschenk wird nächstens nach dem Orte seiner Bestimmung abgehen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 105.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 31. December 1840.

Die neuentdeckten etruskischen Gräber bei Chiusi.

(Aus dem Reisetagebuch des Professor A. Feuerbach)

Der heutige Tag (der 16. März) sollte den etruskischen Gräbern gehören, welche in weitem Umkreise bald vereinzelt, bald zu Gruppen verbunden, das ehemalige Clusium, jetzt Chiusi, umgeben. Die Nachricht, daß eben neue Ausgrabungen des um die Alterthümer seiner Vaterstadt so hochverdienten Casuccini im Gange wären, bestimmte uns, mit diesen zu beginnen. So ging es denn durch die Porta Fiorentina eine Strecke weit auf der Straße, welche an der einen Seite mit Oelpflanzungen, an der andern mit Cypressen bekränzt nach Siena und Florenz führt. Links verfolgt das Auge den hohen Gebirgsrücken, welcher an Cetona, Sarcano und Chianciano vorüber in ununterbrochener Linie bis Asinalunga zieht, und den westlichen Rand des lieblichen Chianathales bildet. Auf seinem höchsten Kamme erscheint scharf von der klaren Luft sich abschneidend Montepulciano, in der Tiefe der See gleiches Namens mit seinen freundlichen hellschimmernden Bauten, den Factorien des Großherzogs. Zur Rechten der Straße erhebt sich eine niedere Hügelkette, eigentlich nur die nördliche Fortsetzung der Höhe, auf welcher Chiusi und seine Fortezza liegt. In mannigfachen Gruppen, bald längere Rücken, bald konische Hügel bildend, fällt sie nördlich gegen den See von Montepulciano, östlich gegen den von Chiusi ab. In ihrem Umkreise liegen mehrere der bedeutendsten Gräber, unter ihnen auch die neusten Entdeckungen Casuccinis. Um zu diesen zu gelangen, verfolgt man in nordöstlicher Richtung einen Feldweg an dem sogenannten Poggio di S. Paolo vorüber, von dessen verborgenen Schätzen die Bewohner der Umgegend so viel zu fabeln wissen. Kostbares Schmuckwerk aus Gold, welches hie und da in Gräbern, oft dicht unter der Oberfläche des Bodens entdeckt wurde, konnte wohl in diesem Hügel, dessen kegelförmige Bildung allerdings einem riesigen Tumulus gleicht, einen um so größern Schatz vermuthen lassen. Auch erwartet man den bedeutendsten Fund erst noch von der Zukunft, denn kein echter Chiusiner zweifelt daran, dereinst noch das Grab seines alten Königes Porsenna entdeckt zu sehen. Wir indessen freuten uns der lebendigen Gegenwart. Ueberall erschien, wie wir weiter gingen, das heiterste Bild des gesegneten Toscana. Unsere nächste Umgebung war theils von stattlichen Eichen, theils mit Oel- und Weinpflanzungen bedeckt, jeder Blick in die Ferne traf auf emsig bebaute, jetzt frisch grünende Felder. Frauen und Mädchen im leichten toscanischen Strohhut und im Gehen die Spindel drehend; Männer ihre hochgehörnten weißgrauen Rinder lenkend, Alles grüßte freundlich, und suchte ein flüchtiges Gespräch anzuknüpfen; doppelt überraschend für den Fremden, welcher durch längere Zeit an den verschlossenen Ernst der Römer gewöhnt war. Ein munterer Alter schloß sich an, bloß von Neugierde getrieben, wie er sagte, und um der buona compagnia willen. Nachdem uns noch eine Weile die Stelle gefesselt hatte, wo man von der einen Seite den See von Montepulciano, von der andern zugleich einen Theil des Chiusinersees überblickt, und wir im Ganzen etwa drei Miglien abwechselnd in östlicher und nördlicher Richtung gegangen waren, erreichten wir einen großen, rings mit Eichen besetzten Hügel, welchen uns einige als den Poggio Pacianese nannten, andere mit dem Namen Sagribene bezeichneten. Hier war nun Alles vollauf beschäftigt, die unterirdischen Schätze zu heben. Unter einem Aufseher, welcher jeden Abend im Hause Casuccini's Bericht erstattet und die kleineren Funde überreicht, waren gegen zwanzig Arbeiter an verschiedenen Punkten des Hügels vertheilt. Alsbald aber ruhte Hacke und Spaten, und man sammelte sich von der Höhe und aus den unterirdischen Kammern, um die neuen nordischen Gäste zu begrüßen. Drei Gräber waren bis jetzt aufgedeckt, alle in den lebendigen Tuff desselben Hügels gehauen, und von erheblicher Dimension, nicht Behälter sondern Behausungen der Todten.

Das erste Grab, welches wir betraten, an der nordwestlichen Seite, war schon seit mehreren Monaten bekannt. An ein großes quadratisches, flachgedecktes Vorgemach schließen sich vier kleinere Grabzellen derselben Form, eine an jeder der Seitenwände, und zwei nebeneinander in die Rückwand mündend. Ihre viereckigen Thüren erscheinen jetzt in roher Form, doch hat gewiß ursprünglich malerische Zierde nicht gefehlt. An der Wand der rechten Rückkammer sind die Spuren eines einfachen Simses aus abwechselnd schwarzen und rothen Streifen noch nicht ganz verwischt. Die Decke der zweiten Kammer dieser Seite war zerstört. Jene Bänke der etruskischen Gräber, welche je nach verschiedenen Orten und Zeiten, bald dem unverbrannten Leichnam zum Todtenbette dienten, bald die Sarkophage über die Fläche des Grundes zu erhöhen bestimmt waren, sind auch in unserem Grabe, wie meistens, mit dem ganzen Bau aus einer Masse gehauen, und treten aus den Wänden gleich einer stufenartigen Erhöhung des Grundes vor. Solcher Bänke hat jede der beiden linken Kammern zwei, die Kammer der rechten Seitenwand eine, in der Rückkammer derselben Wand fehlten sie ganz; doch befindet sich eine sechste im großen Vorgemache selbst, zwischen den beiden Thüren der Rückwand. Das Gemach der Linken hatte übrigens noch eine Grabgrotte hinter sich, und in die rechte Kammer der Hinterwand münden zwei Cuniculi, von welchem der eine mit dem zweiten Grabe communicirt, der andere bis jetzt noch nicht weiter verfolgt werden konnte. Seltsam übrigens hat das Leben in diesen Todtenbehausungen gewühlt. An der Oberschwelle der linken Kammer der Rückseite sah man noch deutlich, zur nicht geringen Erbauung unserer Ciceroni, in dem sich so leicht zu erdigen Theilen zerbröckelnden Tuff den natürlichen Abdruck eines Dachses.

Bedeutender durch Größe und Eigenthümlichkeit der Construction ist der nächste, dem eben beschriebenen Grabe zur Rechten liegende Bau, die erst vor wenigen Wochen entdeckte Tomba Rotonda. Sonst ist das Viereck die vorherrschende Norm des etruskischen Grabbaues. Selbst wo die innern Räume, wie bei mehreren Gräbern von Cäre, Tarquinium, Volci, Viterbo und Volterra, von Außen im Kreis ummauert und konisch überbaut sind, bleibt in der Regel das Todtengemach der herkömmlichen Form getreu. Hier aber betraten wir, nicht wenig überrascht, einen über anderthalb Mann hohen Gewölbgang, welcher, einen reinen Kreis beschreibend, in sich selbst zurückkehrt. Im Centrum hat man einen runden, gegen die Mitte sich etwas verengenden Pfeiler stehen lassen, welcher dem Gewölbe als Stütze, dem Kreise als Axe dient. Er ist durchaus schmucklos; ohne Sockel und Capitell tritt er unmittelbar aus dem Grunde, und geht mit allmählig zum Kreise sich beugenden Linien eben so unmittelbar in das Gewölbe des Ganges über. Seine geringste Stärke mißt in der Peripherie 9 M. 63 c. und die Breite des Ganges beträgt von diesem Theile an gemessen 2,25. Ein Diameter vom Haupteingange an gezogen, und ein zweiter, diesen in einem rechten Winkel durchschneidend, geben die Punkte der vier Hauptthüren des Ganges an. Die dem Haupteingange gegenüberliegende eröffnet ein kleines Gemach, von welchem drei niedrige und schmale Gänge ausgehen. Zwei derselben führen, der eine in geraden, der andere in geschweiften Linien nach dem vorbeschriebenen Grabe zur Linken der Tomba Rotonda, der dritte kehrt in diese selbst zurück, und mündet zwischen der eben angegebenen und der linken Seitenthüre. Aehnliche, noch nicht weiter verfolgte Gänge beginnen mit den übrigen Thüren. Ob nicht auch noch weitere Räume über oder unter diesem seltsamen Baue liegen, welchen sein Grund zur Decke oder das Gewölbe zum Boden dient, wird fernere Nachforschung lehren. Es ist eine eigene Empfindung, wenn man diese düstere Halle durchwandert, und jeder Schritt volltönend wiederhallt. Doch schon jene zahlreichen Gänge bleiben merkwürdig genug. Wir kennen diese Cuniculi, als häufig mit den Grabanlagen des Alterthums verbunden. Noch vor wenigen Tagen hatte ich die Grotte della Regina bei Toscanella bewundert. Aber in solcher Zahl und Verknüpfung dürften sie wohl auf etruskischem Boden einzig seyn. Sie verbinden hier nicht nur eine Reihe entlegener Gemächer zu einem grösseren Ganzen, sondern scheinen sich auf die mannigfaltigste Art, und zu dem ganz bestimmten Zwecke zu verflechten, den Ruhestörer der Todten und den Plünderer ihrer Schätze irre zu leiten. Unwillkürlich denkt man, in das fernere etruskische Alterthum schon durch die höchst einfache, fast rohe Kolossalität dieses Rundbaues versetzt, an das langgesuchte Labyrinth und Grab des Königs Porsenna. Wenigstens wurde zuverlässig durch diese oder eine ähnliche Grabanlage die bekannte von Varro und Plinius erhaltene Sage veranlaßt. Vergleicht man die Form des ganzen Hügels mit der Lage der bis jetzt entdeckten Gräber, so kann es kaum eine Frage seyn, daß eine ganze Reihe von Todtengemächern ihn nach allen Seiten durchzog, und die Tomba Rotonda wird als ihr Centralpunkt, als das Knäuel des labyrinthischen Fadens zu betrachten seyn, so wie sie sich auf den ersten Blick als das älteste dieser Gräber darstellt. Auch an künstlicher Ummauerung hat es schwerlich gefehlt, und ferneren Nachgrabungen mögen vielleicht erhebliche Reste derselben nicht entgehen. So eben war dicht vor der Rotonda das noch fünf Spannen lange Fragment eines ruhenden Flügellöwen aus Eispo (pietra calcarea fetida) im strengsten alterthümlichen Style ausgegraben worden. Wir hatten hier ein verlorenes Stück jener ungeheuerlichen

Thiergestalten, welche die größeren Grabbauten, wie die Cucumella bei Volci, wie es scheint, zu ganzen Heerden umlagerten. Es läßt auch hier ein ähnliches nicht nur die zunächst liegenden Gräber, sondern auch die Umgegend weitbeherrschendes Bauwerk vermuthen. Einer der Arbeiter, welcher indessen fleißig fortgeschaufelt hatte, brachte noch eines jener schwarzen Clusinergefäße ägyptisirender Art zum Vorschein. Der Deckel mit einem Vogel, der Hals mit dem athorähnlichen Haupte geschmückt. Frühere Funde sah ich später bei Casuccini.

Für jetzt erwartete uns das dritte Grab, rechts von der Tomba Rotonda in demselben Hügel, die neueste Entdeckung. Es entspricht in Construction und Größenverhältnissen dem zuerst beschriebenen. Es ist sein reines Gegenstück. Auch hier ein großes viereckiges Vestibulum, welches sich an jeder Seitenwand in eine, an der Rückwand in zwei kleinere Kammern öffnet. Todtenbänke aber füllen hier jeden Raum von Thür zu Thür, und nehmen auch in den kleinern Gemächern drei Wände ein. Ueberdies sind sie deutlich als Todtenbetten oder Lagerbänke des Tricliniums gedacht, und waren, wie besonders die nachgebildeten Polster zur Unterstützung des Hauptes zeigen, ursprünglich ohne Zweifel für unverbrannte Leichen bestimmt. An den Ecken sind zierlich die Füße des Gestelles nachgebildet. Auf einem Würfel ruht der Schaft, welcher, nach unten und oben in Voluten ausgeschweift, mit einer Art von Capitell in Form eines Blumenkelchs gekrönt ist. Die Thüren der Gemächer haben die sogenannte ägyptische Form, und die vertiefte Einfassung der Pfosten und der Oberschwelle ist mit kräftig gesättigtem Roth ausgemalt. Ueberraschend war mir die einfache Zierlichkeit, mit welcher die Decken der Seitenkammern cassettirt sind. Sie geben eine neue Probe, wie mannigfach der Holzbau, dessen Constructionen und Verzierungen man in den Grabgrotten nachzuahmen bemüht war, von den alten Etruskern war ausgebildet worden. Die ganze Decke ruht scheinbar auf dem schmalen Gesimsleisten, welcher rings den obern Rand der Wände abschließt, und in den etruskischen Grabgemächern selten fehlt. Vier sehr breite und dünne Balken, oder vielmehr Bretter, deren Länge der Breiten- und Längendimension der ganzen Decke entspricht, dachte man sich dann so übereinander gelegt, daß sie einen viereckigen offenen Raum umschließen. Dieses innere und tiefere Viereck ist noch mit einem Rundstabe umrahmt, und bietet entweder, wie dies in der linken Seitenkammer der Fall ist, einen freien Raum für anderweitige, hier jedoch bereits zerstörte Verzierungen dar, oder konnte die obige Construction im Kleinen wiederholen, wie wir in den beiden Zellen der Rückwand sehen. Der Leisten der Wand und die Bretter sind roth, der runde innere Rahmen schwarz bemalt. In der rechten Seitenkammer des Vorraumes fehlt jetzt die Decke, an ihrer Stelle erkennt man aber die deutlichen Spuren eines vierten Grabes. Zu längerer Betrachtung fesselte uns die rechte der beiden hintern Kammern. * Ihre Rückwand ist durch eine Thüre durchbrochen, welche abermals einen niedrigen Gang eröffnet, der bis jetzt vierzig Ellen weit in die Tiefe des Hügels verfolgt ward. Rechts von dieser Thüre, und an der anstoßenden Wand, sind noch die spärlichen Reste eines Gemäldes zu erkennen. Es zog sich in einem etwa fünf Spannen hohen, von dem untern Raume durch schmale schwarz und rothe Streifen abgeschlossenen Bande, rings um die Kammer. Nächst der Thüre ist noch die Gestalt eines Mannes wohl erhalten. Er entspricht in Stellung und Bekleidung jenen Pädagogen und Kampfwarten, welche wir so häufig auf Vasen und unter den Grabgemälden besonders in der Grotte della Biga bei Corneto sehen. Ein langes Gewand fällt von der Schulter nieder, den Körper bis über das Knie verhüllend. Mit dem rechten an den Rücken gestemmten Arme stützt er sich auf seinen Krückenstab. Die Linke ist gebieterisch ausgestreckt. Vor ihm erscheinen zwei kleinere Figuren in kurz geschürztem Gewande, wahrscheinlich Flötenspieler, welche in gleicher Proportion auch in dem andern bemalten Grabe von Chiusi und in der Grotte del Mezzo bei Corneto vorkommen. Eine andere Figur scheint jener ersten zu entsprechen. Allen diesen entgegen bewegt sich eine Reihe von fünf Jünglingen, jeder in Haltung und Drapirung nur die Wiederholung des Andern. Ihr Gewand besteht bloß in einem leichten Mantel, welcher in jener aus andern Grabgemälden und aus Vasendarstellungen bekannten Weise in langen spitzen Zipfeln über die Arme, und in weiter Schwingung über den Unterleib niederfällt. Die Füße sind zu lebhaftem Schritte geöffnet, der linke Arm gesenkt, der rechte gegen das Haupt gehoben und zurückgebogen. Man würde an rasche Tanzbewegung, oder einen Wettlauf denken, wäre nicht in der Rechten der einen Figur noch eine Art Stab, d. h. wohl ein Wurfspieß zu erkennen. Die Malerei ist auf den bloßen natürlichen Grund des Tuffs und nur mit zwei Farben aufgetragen, mit Roth für die nackten Theile, und Schwarz für die Haare und für die Conturen und

---

* Die Größenverhältnisse des Grabes sind nach der Messung, welche mein freundlicher Reisegefährte vorzunehmen so gütig war, folgende: Die Tiefe des Vestibulums 4m,66. Breite 6,20. Tiefe der linken Seitenkammer 2,85. Breite 2,95. Tiefe der linken Rückkammer 2,92. Breite 2,95. Tiefe der rechten Rückkammer 3,25. Breite 3,12. Die Verhältnisse der rechten Seitenkammer entsprechen der linken. Die Höhe der Kammern beträgt theils 2,24, theils 2,25. Die Decke des Vestibulums ist zusammengestürzt.

breiten Säume der Gewänder. Die Zeichnung hat durchaus ein alterthümliches Gepräge, welches besonders auch den stark pr[illegible]ten Profilen der Köpfe, wiewohl nicht in schr[illegible]ter Consequenz, aufgedrückt ist. Alle Linien sind höchst einfach, mit großer Sicherheit, gezogen, an den Gelenken eckig, das Conventionelle in den Stellungen jedoch mehr nur an den lebhaft bewegten, als an den ruhig gehaltenen Figuren zu erkennen.

Nachrichten vom November.

Bildnerei.

München, 27. Nov. Unter den auf Privatbestellung unternommenen Arbeiten in Schwanthaler's Atelier spricht besonders auch eine Gruppe, „Ceres und Proserpina" an, welche nach Berlin kommt.

Paris, 28. Nov. Auf der Esplanade der Invaliden sollen bei der Einführung von Napoleons Asche 32 kolossale Statuen, jede gegen 7 Metres hoch, aufgestellt seyn. Zur Rechten beim Herausgehen aus dem Hospital: Chlodwig, Karl Martel, Philipp August, Karl V., Jeanne d'Arc, Ludwig XII., Bayard, Ludwig XIV., Turenne, Duguay-Trouin, Hoche, Latour d'Auvergne, Kellermann, Ney, Jourdan und Lobau. Zur Linken: Karl d. Gr., Hugo Capet, Ludwig IX., Karl VII., Duguesclin, Franz I., Heinrich IV., Condé, Vauban, Marceau, Dessaix, Kleber, Lannes, Massena, Mortier und Macdonald, Herzog von Tarent. Die Bildhauer, welche sie modelliren sollen, sind: Bosio der Neffe, Maindron, Brion, Hüssen, Lanneau, Robinet, Armand Toussaint, Juley, Lévêque, Jouffroy, Cavelier, Simart, Brune, Klagmann, Garaud, Briand d. Ae., Schey, Etex und Dantan. Sie sollen bis zu Ende dieses Monats vollendet seyn, da der Einzug schon zwischen dem 5. und 10. Dec. stattfinden soll. Sie werden größtentheils auf dem Platze selbst modellirt und die Arbeiten haben schon begonnen.

Der Artiste enthält eine ausführliche Beschreibung des kostbaren Degens, welchen die Stadt Paris dem Grafen von Paris zum Geschenk gemacht hat. Die Inschriften auf der Klinge lauten: „Dem Grafen von Paris seine Geburtsstadt" und „Urbs dedit, patriae prosit." Das Geschenk besteht nur aus Gold und Stahl, und drei Edelsteine, ein Saphyr, ein Diamant und ein Rubin schmücken dasselbe. Auf dem Stichblatt sieht man den Grafen in der Wiege, mit der Inschrift: „Gott wird dich leiten." Die Arbeit ist ausgezeichnet schön. Die Zeichnung rührt von dem talentvollen jungen Bildhauer Klagemann, die Goldarbeit von Vechte, die Stahlarbeit von Lepage und die Juwelierarbeit von Fossin her.

Ein Modell der St. Peterskirche zu Rom und der dazu gehörigen großen Colonnade, an welchem der Verfertiger, Andrea Gambassini von Livorno, 15 Jahre lang gearbeitet hat, ist gegenwärtig mit königlicher Erlaubniß in einem der Säle des Louvre ausgestellt. Es ist aus verschiedenfarbigen eingelegten Hölzern angefertigt und macht selbst im Maßstabe von $^1/_{100}$ des Originals einen imposanten Eindruck. Die Treue, mit welcher auch die geringsten Details reproducirt sind, erweckt die Bewunderung jedes Beschauers, während der Kenner durch den kühnen Schwung und die Grazie, die sich im Ganzen ausspricht, zu hoher Anerkennung genöthigt wird. Auch dadurch zeichnet sich dies Modell vor vielen ähnlichen vortheilhaft aus, daß es sich durch Drehung des Chors um einen Viertelkreis öffnen läßt, so daß die von den vier Kirchenvätern getragene Kanzel St. Peters, die Grabmäler der Päpste und überhaupt alle Details des Innern zu deutlicher Anschauung gelangen. Die Statuen sind von Elfenbein, die Mosaikgemälde auf kleinen Kupfertafeln nachgeahmt ꝛc. Es spricht sich in diesem Modelle durchgehends der Geist und die Hand des Künstlers aus, so daß der Eindruck des Kleinlichen nirgends erweckt wird. Neben dem der St. Peterskirche sind auch die Modelle mehrerer Gebäude zu Pisa, die Cathedrale, der hängende Thurm, das Campo santo ꝛc. ausgestellt.

St. Petersburg, 12. Nov. Der Baron P. Klodt hat das Basrelief, welches den verstorbenen Landschaftmaler Sschtschedrin darstellt und für dessen Grabmal in Sorrento bestimmt ist, in Bronce gegossen. Der junge Künstler ist sterbend dargestellt, und das Gesicht, so wie die ganze Haltung, vortrefflich. Der Entwurf zu dem Kunstwerk ist von dem verstorbenen Halberg.

Denkmäler.

München, 25. Nov. In der Modellskizze, welche Schwanthaler noch kurz vor seiner letzten Reise für das Denkmal des ehemaligen kurbayerischen Staatskanzlers, Freiherrn v. Kreittmayr, vollendete, erscheint dieser berühmte Staatsmann im Costüm seiner Zeit, theilweise verhüllt durch einen weiten faltigen Mantel, das Haupt mit der Perrücke bedeckt, in ruhiger, fest entschiedener Haltung. Auf dem geistreichen Antlitz thront gesammeltes Nachdenken, als sänne er über eine Gesetzstelle, worauf das große halbgeöffnete Buch, das er auf dem rechten Arme liegen hat, hinzudeuten scheint. Nach dem letzten Beschluß Sr. Majestät soll dies herrliche Denkmal, in Erz gegossen, an einer der Schmalseiten des hiesigen Promenadeplatzes zu stehen kommen, während sich später gegenüber ein andres Standbild erheben wird.

Karlsruhe, 22. Nov. Das Denkmal des Großherzogs Karl Friedrich, dessen Grundstein 1828 auf dem hiesigen Schloßplatze gelegt wurde, soll nun von Schwanthaler ausgeführt werden.

Berlin, 17. Nov. Kiß's Amazonengruppe wird in dem hiesigen Lustgarten, welcher sehr verschönert werden soll, aufgestellt werden.

Antwerpen, 7. Nov. Die bei der Rubensstatue aufgestellte Schildwache hat diese Nacht im Zustande der Trunkenheit die Füße der Genien, welche das Fußgestell zieren, durch Bajonetstiche verstümmelt.

Paris, 15. Nov. Marochetti ist nun mit der Ausführung des Denkmals Napoleons förmlich beauftragt worden. Er erhält dafür 600,000 Frs. Es wird ganz aus Metall bestehen. Die k. Verfügung ist schon vor dem Rücktritt des Thiers'schen Ministeriums unterzeichnet worden.

London, 18. Nov. Dem kürzlich verstorbenen Lord Holland soll mittelst Subscription ein Denkmal errichtet werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1840.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieß Verzeichniß enthält die in diesem Jahrgang genannten Künstler, Dilettanten und Schriftsteller.

A.

B.

D.

E.

F.

G.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

X.

Y.

Z.





